This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

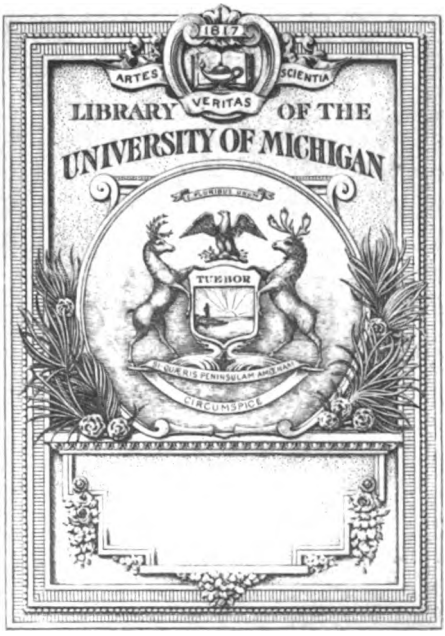
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,185,255



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PERIODICAL ROOM
GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.

JUN 26 1929

805

ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON JULIUS ZACHER

HERAUSGEGEBEN

VON

Paul Merker und Wolfgang Stammler

VIERUNDFÜNFZIGSTER BAND

ERSTES HEFT

(AUSGEGEBEN IM MAI 1929)

VERLAG VON W. KOHLHAMMER

STUTTGART

Urbanstraße 14

1929

Digitized by Google

Die Redaktion der Zeitschrift ist unter die Herausgeber folgendermaßen verteilt: *Wolfgang Stammler (Greifswald, Karlsplatz 17)* zeichnet für die Sprachgeschichte, die ältere deutsche und die mittellateinische Literatur, für Niederländisch und Niederdeutsch, für die germanische Religionsgeschichte und Mythologie sowie für die Volkskunde; *Paul Merker (Breslau, Kaiser-Wilhelm-Str. 167)* für die neuere deutsche Literatur seit der Renaissance, für neulateiniseche Dichtung sowie für den gesamten nordischen Kulturkreis. Dementsprechend sind die Manuskriptsendungen zu adressieren.

Rezensionsexemplare sind je nach den Gebieten an die Herausgeber zu überweisen.

Der Bezugspreis für den Jahresband (32 Bogen) beträgt RM. 20.— Der des einzelnen Heftes (8 Bogen) RM. 6.—

Inhalt des ersten Heftes:

Walter Mitzka, Die deutschen Catodichtungen des Mittelalters 3
Bernhard Bischoff, Zu Pseudo-Walahfrid 21
Wolfgang Jungandreas, Wigaleis in der 'Kudrun' 23
Alfred Götze, Wolfram 24
Wolfgang Stammler, Zum deutschen Fremdwörterbuch 27
Robert Stumpfl, Die Bühnenmöglichkeiten im 16. Jahrhundert 42
Hans Sperber, Zur Sprachgeschichte des 18. Jahrhunderts 80
Spieß, Kritik einer neuen Urfaust-Hypothese und Verwandtes 97

Anzeigen

Wegener, Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, durch *Gustav Ehrismann* . 111
Luise Berthold, Hessen-Nassauisches Volkswörterbuch, durch *Alfred Götze* 112
Joseph Klapper, Freidankpredigten, durch *Paul Lehmann* 116
Nikolaus Fox, Saarländische Volkskunde; *Oskar Stephan*, Beiträge zur Askanischen Volkskunde; *E. Schnippel*, Ausgewählte Kapitel zur Volkskunde von Ost- und Westpreußen; *Julius Leithaeuser*, Volks- und Heimatkunde des Wupperlandes; Marienburger Heimatbuch; *Heinz Hungerland*, Die Volkskunde, durch *Lutz Mackensen* 117
Jahrbuch für historische Volkskunde, durch *Lutz Mackensen* 122
Max Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte, durch *Friedrich Kauffmann* . . 124

Berichtigung 126
Nachrichten 128

Digitized by Google

Konrad Burdach

dem „Philologen“ in des Wortes tiefster und schönster Bedeutung, dem Begründer der geisteswissenschaftlichen Methode in der deutschen Sprach- und Literaturgeschichte, dem Forscher, Gelehrten und Darsteller in Dankbarkeit und Verehrung
zum 29. Mai 1929
gewidmet.

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE DEUTSCHEN CATODICHTUNGEN DES MITTELALTERS.

Die literargeschichtliche Wertung dieser Nachdichtungen der spätrömischen Lehrsprüche, die unter dem Namen 'C a t o' gehen, ist bis heute unverändert geblieben, seitdem Zarncke in seinem grundlegenden 'D e u t s c h e n C a t o' 1852 (S. 198) das Urteil geformt hatte, wenige Bücher wären so blind verehrt worden; keins habe eine so unbedingte Herrschaft über den Occident ausgeübt wie dies. Merkwürdig, wie gern und vielfältig das Abendland sich mit diesen Catonischen Sprüchen abgab, sie in viele Nationalsprachen umsetzte. Auffallend, wie stark auch im deutschen Kulturkreise das Interesse an dieser Lehrdichtung von Notker Labeo bis zum Ende des 18. Jahrhunderts anhielt, also bis zu der Zeit, als besonders durch Herder die Didaktik aus unserem literarischen Bedürfnis ausgeschaltet worden ist. Es ist immer derselbe, wenig variierende lateinische Text, der überall und zu allen Zeiten in erster Linie studiert wurde, der gewöhnlich dem deutschen Texte Stück für Stück vorangestellt wird. Zarncke bot als Text in jener Ausgabe einen stark gekürzten Cato (578 vv.), erst 1899 wurde der stark erweiterte Cato von Meister Stephan zugänglich, der nahezu den fünffachen Umfang jener „Rumpfübersetzung" zeigt, auf sie und die mittelfränkische Nachdichtung hatte Zarncke nur beiläufig (S. 154) sein Augenmerk gerichtet.

Seitdem von fleißiger Sammeltätigkeit unterdessen reichlicher Texte bekannt und in kritischen Ausgaben seit 1885 bereitgestellt worden sind, reizt es wieder, den Gründen der Beliebtheit und weiterhin der Frage nach der Umgestaltung durch die Nachdichtungen nachzugehen. Es war ein vielgebrauchtes Schulbuch, auch solche sind Zeugnisse für Geistesrichtung und Geschmack. Wir fragen, warum man, auch unter den Erwachsenen, immer wieder nach diesem Stoff griff, der im Mittelhochdeutschen[1], Mittelniederländischen[2], Mittelfränkischen[3], Mittelniederdeutschen[4] und Ostmitteldeutschen[5] eigene mehr oder minder freie Umgestaltung erlebte, schon durch Notker in einer verlorenen Übertragung, nachher von Sebastian Brant und Opitz wieder aufgenommen worden ist. Die philologische Forschung galt bis jetzt

1) Fr. Zarncke. Der deutsche Cato. Leipzig 1852.

2) A. Beets. De Disticha Catonis in het Middelnederlandsch. Groningen 1885.

3) P. Graffunder. Cato's Distichen in niederrheinischer Übersetzung. Progr. Prinz Heinrichs-G. Berlin 1897.

4) P. Graffunder. Mittelniederdeutscher Cato. Nd. Jb. 23 (1897). 25 (1899).

5) Her. v. R. M. Werner Z.f.d.A. 34 (1810), S. 242 f., weitere Bruchstücke her. v. C. Borchling. Z.f.d.A. 48 (1906) S. 425 f.

Digitized by Google

vor allem textkritischer Arbeit, ihr verdanken wir Zugang zum stark vermehrten Stoff. Wir fragen nun nach der Stellung jener Nachdichtungen zum lateinischen Original, danach was jenen deutschen Catodichtern am Original wertvoll erschien, warum jene landschaftlichen Nachdichtungen z. T. kräftig ausgewählt haben, was sie ausgelassen haben, was davon gemeinsam oder jede für sich; weiterhin warum sie geändert haben, ob nicht verstanden oder aus sachlichen oder inneren, im Wandel persönlichen oder des Zeitgeschmackes, der Ethik liegenden Gründen. Wir fragen dabei weiter, wie sie geändert haben.

Zunächst ist ein Überblick über den vorhandenen textlichen Stoff und eine Erörterung einiger philologischer Fragen notwendig.

Wie der lateinische Text der Sentenzen und Distichen Catos[6] vor dem 13. Jahrhundert aussah, braucht uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Die mittelniederländische Übertragung hat die Sentenzen nicht, wie auch das Altfranzösische nicht. Der Text als solcher ist außer dem Distichon III 2, das erst im 16. Jahrhundert (Zarncke a. a. O. S. 173) eingeführt wurde, für die deutschen Übertragungen insoweit einheitlich, als er gewiß eine Anzahl Varianten bietet, die uns zugänglich sind, aber die Variationsbreite ist besonders durch die festgefügte Form der Distichen gering. An einigen Stellen ist durch solche Textunsicherheit im lateinischen Cato der Sinn strittig, und da erklärt es sich aus der gesplitterten Überlieferung, wenn solche Stellen bei den einzelnen Übertragungen verschiedenen Inhalt zeigen. Es ist da nicht einfach Unverständnis festzustellen, wie öfters geschehen, sondern fachgelehrte Untersuchungen seit Scaliger und Erasmus lassen mehrere Möglichkeiten des Textes und des Sinnes offen, wie der philologische Apparat in O. Arntzen, Dionysii Catonis Disticha, Amsterdam 1754², oder F. Hauthal, Catonis philosophi liber, Berlin 1869 zeigen.

Der lateinische Text ist jenen mittelalterlichen deutschen Übertragungen sehr häufig vorangestellt, aber in den Ausgaben gewöhnlich weggelassen. Die Ausgaben fassen eine größere oder kleinere Zahl von Handschriften in einen kritischen Text zusammen, auch da wäre ein lateinischer Normaltext mit den zu jenen einzelnen Handschriften gehörenden Varianten jedesmal erwünscht gewesen. Wenn nun ein Vergleich zwischen den verschiedenen deutschen Übertragungen, also vor allem der zu einander selbständigen oberdeutschen, niederländischen, mittelfränkischen und niederdeutschen Texte gezogen werden soll, so bleibt die Möglichkeit bestehen, daß im einzelnen Falle schon im jeweils benutzten lateinischen Texte Stellen fehlen. Doch ist der lateinische

6) Zählung und Zitierung des lateinischen Vulgatatextes nach Zarncke. Der deutsche Cato, Z. richtet sich nach Arntzens Ausgabe. Die Zählung der „Gesamtübertragung" in Germ. 32 S. 78f. ist eine andere. sie richtet sich verwirrenderweise nach der Ausgabe des lat. Textes von Hauthal 1869. Auch der mittelfränkische Normaltext von Graffunder a. a. O. zählt die Sentenzen nach H.

Digitized by Google

Vulgatatext des Cato im Gegensatz zu den auswählenden Nachdichtungen jedesmal im ganzen vollständig.

Es ist fraglos, daß die gelesenste Form der Catodichtung eben die lateinische ist, die nach den zahlreichen Handschriften, Drucken, Nachrichten zu schließen, mit und ohne Kommentar überallhin verbreitet gewesen sein muß. Aber wie sie verstanden worden ist, was an ihr gefallen und mißgefallen hat oder mindestens gleichgültig gewesen ist, also die Stellung des Publikums, des Zeitgeistes zu ihr erkennen wir aus den Nachdichtungen, die zunächst im Umfang knapper sein können als das lateinische Original, so in der mittelhochdeutschen Rumpfübersetzung oder dem niederländischen Cato, oder ihm nahezu gleich, wie in der mittelhochdeutschen Gesamtübertragung (doch fehlen Distichen), im mittelfränkischen und im ostmitteldeutschen Cato; oder stark erweitert (und auch dabei wird manches ausgeschaltet) wie im niederdeutschen Cato Stephans.

Wichtig ist zunächst die Feststellung der Zeit, zunächst der Entstehung der Nachdichtungen. Die zahlreichen mittelhochdeutschen Übertragungen gehen auf die genannte Rumpfübertragung zurück, die Zarncke als Normaltext in seinem 'Deutschen Cato' 1852 herausgab. Sie reicht nach ihm ins 13. Jahrhundert zurück, die älteste Handschrift (Melk) gehört allerdings in den Anfang des 14. Die in der 'Germania' 32 (1887), S. 78, herausgegebene Zwettler Fassung ist der einzige Abdruck einer Handschrift der sogenannten „Gesamt"-Übertragungen, die aber doch nicht alle 56 Sentenzen und 145 Distichen der lateinischen Vulgata bringen. Die Zwettler Handschrift, übrigens aus der Nachbarschaft Melks, stammt gleichfalls aus dem 14. Jahrhundert. Ins 13. Jahrhundert reicht die ursprüngliche mittelniederländische Fassung zurück. Für diese wie für die mitteldeutsche wäre es zu unserer Fragestellung nach dem Sinne der Auswahl erwünscht, die Auswahl durch die einzelnen Handschriften und Drucke zu überprüfen, aber wir legen das Gesamtergebnis innerhalb der mittelhochdeutschen und der mittelniederländischen Gruppe zugrunde, sehen also nach, was nach Summierung der Überlieferung gemeinsam ausgelassen oder im Sinne geändert worden ist. Der mittelfränkische und der mittelniederdeutsche Cato (der ostmitteldeutsche ist leider nur in Bruchstücken erhalten) zeigen ungleich stärkere Einheitlichkeit der Überlieferung, nähern sich jenem Begriffe einer Gesamtübertragung, sind also vor allem nach Umgestaltung von Text und Meinung des lateinischen Originals zu durchsuchen. Der mittelfränkische Cato weist auf die Zeit von 1300, ein halbes Jahrhundert später ist die Entstehung von Stephans Cato zu datieren. In dasselbe Jahrhundert weist der ostmitteldeutsche, der eine „Gesamtübertragung" nach Ausweis der geschlossenen Reihe der erhaltenen Distichen gewesen ist. Ebensowichtig wie der Zeitpunkt der Entstehung wäre für unsere Frage außer dem geographischen Bereich die Dauer der Geltung der einzelnen Fassungen. Doch da stoßen wir überall auf die Grenzen der Erkenntnismöglichkeit. Die mittelhochdeutsche, mittelniederländische, mittelfränkische erlebten eine Reihe von Drucken.

Digitized by Google

Von da aus kann aber nicht ein Urteil über den Geschmack des Publikums am mittelniederdeutschen und ostmitteldeutschen Cato gefällt werden. Denn bei Beginn des Buchdrucks stürzte sich der Humanismus bei seiner Catolektüre vor allem auf den lateinischen Text oder übertrug ihn ins Griechische. Eine Jugendarbeit Sebastian Brants ist allerdings eine Umsetzung in deutsche Vierzeiler, die es zu bald 20 Drucken brachte. Auf solche Zahl kam übrigens nachher auch Opitz.

Zur Textphilologie unserer Catodichtungen einige Bemerkungen. Zarncke stellte einen Normaltext der mittelhochdeutschen Rumpfübertragung in der genannten Ausgabe 1852 her, von den daraus entwickelten Gesamtübertragungen, die immer noch nicht das ganze Original übertragen zu haben brauchen, gab er dort einige Proben aus Handschriften für den Anfang und das Ende. 1887 brachte Bartschs Germania a. a. O. „Die Zwettler Verdeutschung des Cato" von Neuwirth, es ist bisher der einzige Abdruck aus der Gruppe jener stark variierenden mittelhochdeutschen „Gesamt"-Übertragungen (besser Plus-Übertragungen). Sie liegt im folgenden vor. Aus der strenger nach dem lateinischen Original gewahrten Reihenfolge der Distichen und aus dem engeren Anschluß in der Übertragung folgert dort der Herausgeber, daß der Zwettler Cato sogar vor die nur etwas mehr als Zweidrittel des Ganzen bringende Rumpfübertragung zu datieren sei, zumal die Zwettler Handschrift nur 16 gegen 34 Sentenzen der Rumpfübertragung bringe. Es wird aber der vollständigere und getreuere deutsche Text, den auch diese Handschrift zu dem lateinischen Text bringt, sehr gut der spätere sein. Überhaupt hat zu dieser Veröffentlichung und diesen Bemerkungen der beste Catokenner seiner Zeit, Zarncke, sich anscheinend nicht mehr geäußert, wie auch nachher eingehendere Verhandlung über den mittelhochdeutschen Cato bisher unterblieb. Für Benutzung der Rumpfübertragung durch die Zwettler, nicht umgekehrt, spricht schon die äußere Form: jene hat das Verspaar der Distichen sehr oft durch ein kurzes Reimpaar wiedergegeben, außerdem in längerer, dem lateinischen Original quantitativ nahe kommender Form von je zwei Reimpaaren. Diese letztere Form ist durchweg die der Zwettler-Übertragung, diese Form gilt übrigens auch für die in Zarnckes Cato zitierten Gesamtübertragungen, weiterhin die mittelniederländischen, mittelfränkischen und ostmitteldeutschen Nachdichtungen. Es ist diese übliche Form wohl geeignet, auch den Gedankengang des lateinischen Distichons in bloßer Übersetzung wiederzugeben, sobald der Wille dazu vorhanden ist.

Die Zählung der Distichen ist für jenen Zwettler Text, der dort dauernd mit Zarnckes Rumpfübertragung verglichen wird, leider anders als bei Zarncke eingerichtet (vgl. Anm. 6 S. 4), so ist die Bemerkung Germania 32, S. 83, daß die Zwettler Handschrift vom lateinischen Original nur II 12, III 1, III 9, IV 40 auslasse, für uns umzurechnen in II 12, III 10, IV 14, indem das letztere ein Versehen und III 1 im lateinischen Text, wie er unsern deutschen Übertragungen zugrunde

Digitized by Google

lag (vgl. Zarncke, a. a. O. S. 174), nicht vorhanden war. Auch die Sentenzen sind dort anders gezählt.

Zur Textgestalt des mittelfränkischen Cato sind einige Bemerkungen zu machen. Nachdem dieser 1897 von Graffunder, a. a. O., herausgegeben war, fand J. Franck Kölner Bruchstücke (Z.f.d.A. 44 S. 119). Damit waren die vier von G. benutzten, vollständigen Handschriften und jene Bruchstücke Francks zum mittelfränkischen Cato bekannt. Für jenen kritischen Text ist nicht genannt und benutzt die Kasseler Hs. K (ms. philos. 8° 5). Sie enthält auch den Freidank (W. Grimm, Freidank, II Ausg. S. IX) und ist beschrieben von Edw. Schröder in den Nachrichten der Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, phil.-hist. Kl. 1910, S. 335, von diesem a. a. O. für den contemptus mundi und von Carl Schröder, Der deutsche Facetus 1911, S. 171 für den facetus benutzt. Franck nimmt Z.f.d.A. 45, S. 100 Stellung zum kritischen Text Graffunders und macht Vorschläge für wichtige Stellen, zu denen seine im Jahr vorher gebrachten Bruchstücke nicht beigetragen hatten, z. B. 334: *smelicheyde* st. *sinlicheyde*. Nur Hs. A hatte das Vorgeschlagene. Da bietet nun unsere Hs. K die vermutete älteste Form des Verses: *smelicheyde van dir verdriue*. 339 *saen* sei falsch, dafür nach A usw. *stain* einzusetzen. Da hat tatsächlich wieder K 398 *minre meerren*, dazu stimmt gerade auch K: *meirren*, die von Franck gemeinte Form. In v. 573 ist *vnzeuen* nach Franck nicht *uncze euen* 'bis eben', sondern part. praet. nach mittelniederländischer Art von anserffen: K bietet da die getreue Form mfrk. *intzeuen* 'begriffen, erkannt'.

Das Hauptargument für die Altertümlichkeit und Güte der Hs. B war 677 *mit vnden*. Es sei das seltene Wort mhd. u. mnd. *undern* 'Mittag', Heliand (6843) *undorn* 'Vormittagszeit', altfries. *unden* 'Morgen'. Die Stelle wurde auf das Gebet der Frühmesse bezogen. Dazu hatte Franck an jener Stelle gesagt: in 677 stecke sicherlich das Particip 'entzündet' in der mundartlichen Form *intzunden*. Das war bloße Vermutung, keine Hs. hatte es; die andern außer B zeigen *instunden* (A), *in allen stunden* [G (Cc)].

Nun bringt K als einzige Hs. jetzt Bestätigung dieser Vermutung Francks: v. 677 *wyrouch in dem gebede intzunden Saltu gode geuen vur dyn sunden*. Von weiteren Kriterien nur noch eins: 611 *Vue* hatte nach Graffunder S. 7 nur noch A als Substantiv = ahd. *uoba* aufgefaßt, aber doch *Oiffonge* dafür eingesetzt. Nun wird damit aber, wenn wir den Versbau sonst im mittelfränkischen Cato uns ansehen, der gewohnte Rhythmus gestört, also ist der schlechtere Vers eher in B zu *Vue* gebessert; schon darum dürfte die Lesart von A nicht bestritten werden. Das bestätigt K: *Oeuunge ind vlys der synne dyn*.

Zu K stimmt oft, wie eine Durchsicht zeigte, die Trierer Incunabel z von c. 1470 (Trierer Stadtbibliothek 808, Bl. 18 f.), die Graffunder nur in den ersten und letzten 20 Versen aus einer Abschrift derselben verwenden und in seiner Ausgabe zitieren konnte. So hat z zu 334 *smaycheyt*, 339 *stayn*, 677 *entzonden*. z stand allein mit v. 724 am Schluß des Ganzen *zweyveldige* für sonst überliefertes

Digitized by Google

dubbel, z stimmt da zu K. Die Übersetzung dieser auch sonst schwierig gewesenen Stelle ist in dem einen wie im anderen Falle falsch, nicht nur wie Graffunder a. a. O. S. 10 meint, für *zweyueldige,* das ebensogut wie das andere ursprünglich sein kann. Ganz anders ist die Entsprechung zu v. 398 *meirren,* sie lautet in z (426): *Son dat dijr namals queme zu mayssen Al yst vmmutze du en saltz nicht layssen.* Der von Graffunder a. a. O. S. 8, erörterte v. 659 hat in K *rügen up kundich,* lautet in z: *want yd ys sichere neven dat oever royen.* Der kritische Text bietet nach Hs. B als vermutete älteste Gestalt: *It is besser roejen inde reyken* ('rudern und erreichen') *lant.* Die ältere Hs. A hat *roen up sicher lant,* das unnötigerweise vom Herausgeber als 'ruhen' gedeutet wird. Dadurch sei *reyken* unhaltbar geworden. M. E. zeigt die Variante K in *rûgen,* daß auch *roen* den alten Sinn aufweist, und *inde reyken* braucht nicht alt zu sein, sondern kann nachträgliche Änderung durch Hs. B sein.

Wir brauchen hier nicht alle Varianten aus K, z zu vergleichen, sondern nur diejenigen, die für die Frage der Abhängigkeit und weiter für die Deutung des Sinnes wichtig sind. Und da ist K wertvoll, weil diese Handschrift (14. Jahrhundert) sichtlich den ältesten Text bietet, wir ihn also im Zweifelsfalle mit dem kritischen Text vergleichen.

Für Stephans Cato ist zu den bisher benutzten zwei vollständigen Handschriften und zwei Fragmenten noch ein drittes Bruchstück (d) zu nennen: Danzig. Ms. 2417. Pgmt. 14. Jh. beschnittenes Doppelblatt (Günther, Katalog II). Es ist Bruchstück des I. Buches (I 10—13, am vollständigsten I 19—21), d hat nicht die Überschriften von D, führt aber den Text durch 1—3 eingebaute Reimpaare breiter aus, ohne im erhaltenen Stück wesentlich neue Gedanken hinzuzufügen. Mehrmals ist die Erweiterung nur eine mahnende Anrede, die Lehre möge beherzigt werden.

Beim Vergleich der in die landschaftlichen Schriftsprachen übertragenen Catodichtungen müssen wir jener Frage nach der Abhängigkeit von einander nachgehen. Die genannten Catodichtungen sind innerhalb ihrer Sprachkreise, also des mittelhochdeutschen, mittelniederländischen, mittelfränkischen, mittelniederdeutschen, ostmitteldeutschen, auf eine jeweils zugrunde liegende erste Übersetzung zurückzuführen. Seinerzeit ergab sich überraschenderweise in Zarnckes 'Deutschem Cato' 1852 für die große Menge der oberdeutschen, oft stark variierenden Catoübertragungen des Mittelalters, daß sie irgendwie zusammenhängen und auf einzelne mittelhochdeutsche Grundform zurückgehen. Zu jenen Übertragungen innerhalb der großen Sprachlandschaften des deutschen Mittelalters kommen noch individuelle Proben vereinzelt gebliebener Übertragungen.

Eine textliche Verwandtschaft zwischen den Catodichtungen jener Sprachlandschaften, woraus also eine geistige abgeleitet werden könnte, ist nur für die mittelfränkische und die niederdeutsche Stephans behauptet worden: die mittelfränkische sei Vorlage, vielleicht nur in Reminiscenz, für die letztere gewesen (Graffunder in Nd. Jb.

Digitized by Google

23,9; 25,5). Die erste Belegstelle ist mfrk. Cato 128 = Stephan 403: *De mit reden swigen kan.* Diese Gedankenverbindung ist zeitgenössisch, so bei Thomas von Kempen 1. K. 20 § 12: *Nemo secure loquitur nisi libenter tacet.* Vgl. in Stephans Schachbuch 885 *gy en swigen der wort alle stille.* Die zweite Gleichung in jener Beweisführung lautet: mfrk. C. 225 *Sun, haistu kinder sunder goit* = Stephan 730 *Heistu kindere sunder gut.* Beidesmal ist im lateinischen Text *Cum tibi sint nati nec opes* das *nec* mit 'sonder, ohne' wiedergegeben, und in dieser gleichen Übersetzung liegt die Erklärung für den gleichen Wortlaut. Es stimmt übrigens auch der mittelniederländische Cato hierzu: *kinder sonder goet.* (Dist. I 28). Nd. Jb. 25,5 meint der Herausgeber, Stephan habe für Distichon II 6 in v. 1050 f. den mittelfränkischen Cato 3/24 benutzt. Der Text *Tuta mage puppis est, modico quae flumine fertur* ist mittelfränkisch folgendermaßen wiedergegeben: *In cleynre bach* (mehrere Varianten, darunter K *wasser*) *is bas behoit Eyn schyf, dan in der groisser vloit.* Stephan: *Eyn schip in eyner cleynen beke Is wisser wenne in eyner groten vlot.* Im lateinischen Original ist doch zu ergänzen 'als vom großen Gewässer'. *vloit, vlot* brauchen hier nicht mehr als die Bedeutung 'Fluß' zu zeigen. Die Zwettler Gesamtübertragung hat nur *chleinez wazzer* (287), die Rumpfübertragung und die mittelniederländische übergehen diese Stelle. Der stärkste Beweis für die Entlehnung durch Stephan ist die allerdings auf den ersten Blick auffällige Gleichheit der Reime und des Satzgefüges im mittelfränkischen Cato 455 f. *Vp dat nyet mit dem seluen gelympe Eyn ander namails dich beschympe.* Vgl. Stephan 1520 f. *Dat nich in liker limpe Eyn ander di beschimpe.* Da ist aber einzuwenden, daß das lateinische *ne te derideat* damals doch am besten mit *beschimpe* übersetzt wird, und ein anderer Reim als *limpe, gelimpe* für das Mittelalter teuer ist.

Übereinstimmungen auch zwischen den andern Catodichtungen erklären sich in entsprechender Weise. Eine gegenseitige Entlehnung ist m. E. nirgends erwiesen. Wie erklärt sich die immer wieder selbständige Übertragung? Aus der Tatsache, daß der lateinische Text überall und immer wieder studiert wird. Er ist jenen deutschen Texten gewöhnlich, Distichon für Distichon, Sentenz für Sentenz, vorangesetzt. Die Stellung zum lateinischen Original ist recht verschieden. Schon im Umfange unterscheiden sich die einzelnen Gattungen jener Nachdichtungen: die mittelhochdeutsche Rumpfübertragung (578 vv.) entspricht $^2/_3$ des lateinischen Textes; sie und die mittelhochdeutsche Gesamtübertragung geben Interpolationen bekannter und unbekannter Herkunft, die einzelnen Handschriftengruppen variieren ihrerseits wieder im Umfang, wir rechnen immer mit dem jeweils insgesamt vorhandenen Stoffe der schon nach den Sprachlandschaften unterscheidbaren Catodichtungen. Stephans Cato ist der umfänglichste mit c. 2400 Versen. Von den 56 Sentenzen des lateinischen Textes läßt der mittelniederländische Cato alle weg, die Rumpfübertragung 8, die Zwettler Gesamtübertragung sogar 12, im

Digitized by Google

mittelfränkischen Cato sind 15 übergangen, Stephan[7] verschmäht 7. Nicht verwendet haben gemeinsam die Rumpfübertragung und die Zwettler Handschrift die Sentenzen 15, 32; die erstere fehlt auch mittelfränkisch. Der Zwettler, der mittelfränkische und der mittelniederdeutsche Cato lassen 40, 45, 48 aus; gemeinsam übergangen sind weiter 12 (mfrk. u. mnd.), 34, 35 (Zwettl. u. mfrk.), 53 (Rumpf u. mfrk.), 55 (Rumpf u. mnd.). Gewiß kann schon in der jeweiligen lateinischen Vorlage die eine oder die andere Sentenz fehlen, aber im allgemeinen ist der Text dort intakt. Das gilt vor allem von dem Hauptteil des lateinischen Cato, den vier Bücher der Distichen (außer den *praefationes* 40 + 31 + 25[8] + 49 = 145). Wenn wir von den unkontrollierbaren Bruchstücken der ostmitteldeutschen Gesamtübertragung absehen, lassen alle Nachdichtungen einige Distichen aus, die Rumpfübertragung 34, am wenigsten aus dem 2. Buche (3), am meisten aus dem 4. (18). Für die von Zarncke genannten Gesamtübertragungen lassen sich aus seinem 'Deutschen Cato' S. 74 f. noch immer 7 Distichen als übergangen berechnen (III 10, 18, IV 6, 10; 11; 14, 39), die Zwettler Handschrift ist weniger wählerisch, da fehlen nur 3, und zwar gemeinsam mit den andern Gesamtübertragungen dieser Gruppe III 10, IV 14, vereinzelt ist das Fehlen von III 12. Der mittelniederländische Cato wählt in seinen einzelnen Handschriften und Drucken verschieden aus, bei der Summierung fehlen noch mehr Distichen, als sie der Herausgeber Beets a. a. O. S. 24 aufzählt, er hat dort das Fehlen von I 30, I 35, IV 23 übersehen, sodaß 25 Distichen nicht verwendet worden sind. Sehr wenig fehlt im mittelfränkischen Cato[9] (II 20, IV 4) und bei Stephan[10], der gemeinsam mit dem mittelniederländischen Cato IV 7, IV 9 ausläßt. Da wird bei diesen nahezu vollständigen Übertragungen vor allem zu fragen sein, was sie geändert haben, sie lehnten nicht wie jene einfach ganze Distichen ab. Das gemeinsame Fehlen ist wieder verschieden verteilt, auch da ist nicht so sehr Entlehnung zu argwöhnen, sondern nach inneren Gründen zu suchen, die einmal gemeinsam beim mittelhochdeutschen und beim mittelniederländischen, ein andermal bei diesen zugleich mit Stephan, unabhängig von einander gewirkt haben müssen.

7) Die im Nd. Jb. 23 S. 14—19 mit ? versehenen, vom Herausgeber nicht identifizierten Stellen sind allesamt Übertragungen von Sentenzen des lateinischen Textes: v. 152—153 = Sent. 15, v. 200—205 = Sent. 33, v. 238—243 = Sent. 16, v. 350—359 = Sent. 24; Stephan hat also 49 Sentenzen verwendet.

8) Hauthal a. a. O. zählt für das in seinem Anfang strittige III. Buch 24. Zur gleichen Zahl kommt G. Némethy, Dicta Catonis. Budapest 1895. Die Frage nach der Entstehung der Sammlung der Catonischen Distichen und Sentenzen, überhaupt der Zustand vor dem 13. Jh. kann hier zurückgestellt bleiben, da für unsere Fragen die Catovulgata des 13.—14. Jhs. mit den Varianten in Betracht kommt, und diese zeigt, abgesehen davon, daß die Sentenzen ganz fehlen können, einen recht einheitlichen Text. Bei Zarncke S. 174 fehlen die Sentenzen 12. 15. 33 des Arntzenschen Textes.

9) Bei Graffunder Progr. S. 24 ist zweimal irrtümlich Dist. II 15 gezählt, statt II 15, II 16.

10) III 23 ist vorhanden, = v. 1744—1753. Die Bezeichnungen III 9, III 10 Nd. Jb. 23 S. 48 sind umzutauschen, sodaß III 10 = v. 1534—1549 ist.

Digitized by Google

Wir versuchen nun, zunächst aus solchen Fehlanzeigen ganzer Distichen und Sentenzen Schlüsse auf die geistige Haltung der Übertragung zu ziehen. Als Schulbuch wird es in seiner Auswahl und Verarbeitung auf das Lebensalter Rücksicht nehmen, als beliebte Schrift überhaupt mußte es mehr oder minder stark die Auffassung der Lebenden widerspiegeln. Da fehlt am häufigsten IV 14 (Rumpf, mittelhochdeutsche Gesamtübertragung, Zwettl, mittelniederländisch), wofür Wiederholung in IV 38 geltendgemacht werden kann oder die sachlich antiquierte Erwähnung des Tieropfers, das in der mittelniederländischen Übertragung von IV 38 übergegangen wird, in der Rumpfübertragung fehlt IV 38 ganz. Weiterhin ist III 10 öfters, und zwar in allen mittelhochdeutschen Catotexten, übergangen. Der Gedanke des lateinischen Textes, man solle den Reichtum im Alter Freunden zuwenden, liegt nicht im Sinne mittelalterlicher Kirchlichkeit, im mittelniederländischen C. sind die Freunde nicht erwähnt, sondern milde Gabe, also an die Armen, empfohlen. Der mittelfränkische C. vermittelt und spricht da von *arme vrunde,* auch Stephan mahnt außer zu solcher Freundespflicht zur *gaue mit milder plicht.* Es braucht aber nicht jene Kirchlichkeit zu jenem Schritt aus der öfters engen, trivialen Ethik der Catodistichen zu sein, sondern das Gefühl eben für diese Enge, das vielfach bei der Umgestaltung des Originals in jenen Nachdichtungen deutlich wird. So kann Abneigung gegen öden Utilitarismus zur Ablehnung von IV 7 im mittelniederländischen und niederdeutschen Cato geführt haben: betreibe nur nutzbringende und erfolgversprechende Dinge. Triviale Plattheit ist dem von beiden übergegangenen Dist. IV 9 nachzusagen: Untersuche Verdächtiges, es kann schaden. II 30 fehlt in der Rumpfübertragung und im mittelniederländischen Cato: die erste Sorge sei die Gesundheit, deretwegen man nicht auf die Zeit (doch wohl Jahreszeit) schimpfen soll. Stephan macht deutlich, wie wenig die Sorge um körperliche Gesundheit dem mittelalterlichen Menschen wichtige ethische Pflicht sein konnte; er meint, die Lehre Catos hätte einen tieferen Sinn, als der Wortlaut angebe: *Anderes machstu dit vorstan To deme ersten scaltu . . . weruen vmme de sunt der sele.* IV 11 fehlt in der mittelhochdeutschen Rumpf- und der Gesamtübertragung und im mittelniederländischen Cato. Die Lehre dieses Distichons lautet: mehr als Tiere fürchte die Menschen. Das ist ein zu krasser Gegensatz zur Ethik der Nächstenliebe. Der Zwettler und der mittelfränkische Cato halten sich wie gewöhnlich ans Original, erst bei Stephan wird der Widerstreit zwischen Quelle und Übertragung durch Vertiefung und Erweiterung des Gedankens wieder deutlich: nicht Mißtrauen wird empfohlen, sondern die Achtung: *Hirvmme scaltu mit groten tuchten Den minschen eren vnde vruchten.* Denn der Mensch ist vollkommenstes Lebewesen, ausgestattet mit Vernunft *(redelicheit): Neen ding in der naturen art So rechte vullenkomen enwart.*

Aus solcher Sinngestaltung wird uns die manchen so rätselhaft vorkommende Verbreitung und Verehrung der Catodistichen verständ-

Digitized by Google

licher: sie waren für Durchschnittsleser zu ihrer egozentrischen Ethik willkommener Spiegel, boten für Mittelmaß dasselbe Maß; für tiefere Geister waren sie ein handlicher Behälter, aus dem herausgeworfen wurde, was zu kümmerlich oder schlecht erschien, dessen Inhalt man sonst beließ oder zu dem man hinzutat, was man beim Lesen des Originaltextes in Kritik, Umformung und Weiterbildung an ihm nacherlebte.

In der Rumpfübertragung und im mittelniederländischen Cato ist IV 49, das Schlußdistichon, weggeblieben, der mittelfränkische Cato hat den Text anders verstanden als die andern und wir. Der lateinische Text rühmt die Schlichtheit und Kürze der Zweizeiler, der mittelfränkische Cato, der sonst bei engem Anschluß geschickt und richtig übersetzt, sucht da zuguterletzt unnötigerweise einen doppelten Sinn *(dubbel, tzweyueldige meynunge)*. Das Selbstlob wird dies Distichon jenen Nachdichtungen, die es weglassen, nicht begehrenswert gemacht haben.

Dist. IV 16 setzt erfreulichen Besitz voraus, ihn soll man genießen: *Utere quaesitis opibus, fuge nomen avari: que tibi divitiae, si semper pauper abundes.* In I 24 war zu Sparsamkeit und mäßigem Gebrauch des Gutes gemahnt worden. Eher so etwas konnte der Allgemeinheit gesagt werden, dies Dist. I 24 ist darum auch von allen Übertragungen gebracht worden. Bei IV 16 ist nun interessant, wie es aufgenommen worden ist; die Rumpfübertragung (auch IV 35) und der mittelniederländische Cato lassen es weg, der mittelfränkische Cato mildert die unbefangene Tonart des Orignals: wenn man etwas erspart hat, soll man es, wenn nötig, gebrauchen . . .; der Zwettler Cato mahnt ganz im Sinne der Ritterethik vom *utile et honestum: Cere mit eren din gut* (562). Und diesen hohen Standpunkt zeigt am klarsten an dieser Stelle Stephan trotz aller „bürgerlicher" Einstellung: vor das Gut stellt er hier die Ehre.

Die Sentenzen, deren Zahl im hochmittelalterlichen Vulgatatext auf 56 abgerundet ist, zeigen gleichfalls gemeinsames Fehlen in jenen deutschen Übertragungen. Dreimal in der (verglichen mit den Distichen kürzeren) Reihe Rumpfübertragung, Zwettl., mittelfränkischer, mittelniederländischer Cato fehlen in verschiedener Beteiligung Sent. 15, 32, 40, 45; 48; zweimal Sent. 12; 34; 35; 53; 55. In manchen mittelhochdeutschen Handschriften und im mittelniederländischen Cato fehlen sie ganz. Diese den 4 Büchern der Distichen vorangestellten kurzen Einzeiler bringen öfters Lehren, die in jenen gewichtigeren und im Bestande fester überlieferten Distichen wiederholt werden. Die Möglichkeit, daß etwas wegen vermiedener Wiederholung fehlt, ist jedesmal beim Fehlen von Sentenzen und Distichen zuerst zu untersuchen. Die von denselben Übertragungen ausgelassene Sent. 45 ist Wiederholung von Sent. 20. Die Mahnung I 22, den Tod nicht zu fürchten, kehrt II 3, III 23 wieder. II 3 ist in der mittelhochdeutschen Rumpfübertragung (v. 399—400 bei Zarncke werden eher III 23 als, wie dort gezählt, II 3 wiedergeben) und im mittelniederländischen Cato darum weggelassen.

Digitized by Google

Sent. 12 'Schone den Kleineren' fehlt in mittelfränkischen und mittelniederdeutschen Cato, die Lehre kann zu selbstverständlich sein, die mittelhochdeutschen Texte haben *minori parce* aus Verlegenheit zum vieldeutigen *vertrac dînem ungelîchen* erweitert. Dazu lehrt im lateinischen Text Sent. 49 'Verachte den Kleineren nicht', das ist mhd. *minnern*. Mit dieser Sentenz können die auslassenden Texte Sent. 12 ersparen wollen, doch fehlt diese Sentenz schon vielfach im Lateinischen. Sent. 15; 34 (Sei fleißig; erlerne die Wissenschaften), diese Lehre wird später ausgiebig gebracht (III 1, III 6, III 19). Sent. 15 erscheint nur bei Stephan v. 152—153, Sent. 34 fehlt mittelfränkisch.

Mit Sent. 32 *Tu te consule* haben jene Übertragungen sichtlich nichts oder wenig anfangen können, in Rumpfübertragung und Zwettl und im mittelfränkischen Cato fehlt sie ganz. Bei Stephan wird daraus die Lehre: gib guten Rat, allerdings lesen manche im lateinischen Text *tute (= tuto)*. Sent. 40: 'besiege die Eltern mit Geduld' fehlt Zwettl, im mittelfränkischen und mittelniederdeutschen Cato, bleibt also allein R., wo aber *vince* vermieden ist: *vertrac dem der dich hât geborn*. Den andern geht diese Sentenz gegen das Autoritätsgefühl, R. schwächt sie ab. Sent. 35 fehlt Zwettl und im mittelfränkischen Cato, sie enthält die Mahnung *nihil mentire*. Die Möglichkeit der Wiederholung ist nicht vorhanden, ein innerer Grund des Fehlens ist nicht erkennbar; doch sagt Stephan v. 1464 *cleyne logene schadet nicht De men mach beteren in der bicht*. Sent 48: Tue nichts, blos weil du die Macht *(arbitrio virium)* hast; fehlt Zwettl, im mittelfränkischen und mittelniederdeutschen Cato, erreichbar ist für uns also nur die Übertragung in der Rumpfübertragung: *durch dîne kraft nicht gaehe*. Also vor e i l i g e r Handlungsweise, nicht wie im lateinischen Text, vor t y r a n n i s c h e r Behandlung warnt die Übertragung in der Rumpfübertragung. Der Gedanke, daß solche Sentenz nur für Menschen in herrschender Stellung, nicht für das breite Publikum, motiviert ist, mag jene Auslassung verursacht haben. Sent. 55: Tue, was recht *(iustum)* ist; fehlt in der Rumpfübertragung und bei Stephan: die Distichen I 30, III 18, Sent. 39 und 53 mahnen zu gerechtem Richten und zur Befolgung von Vorschriften, die man gegeben hat.

Was nun die Catodichtungen der einzelnen Sprachlandschaften außer solcher gemeinsamen Auslassung von Stücken der lateinischen Catovulgata jede für sich abgelehnt oder im Sinne verändert hat, ist am besten an jeder für sich zu erkennen. Die älteste, also die mittelhochdeutsche Rumpfübertragung, hat am stärksten ausgesucht, sonst sich im allgemeinen eng an den Text angeschlossen, ohne die geschickte Art der auch eng angelehnten mittelfränkischen Übertragung, die wenig ausgelassen hat. Eng angeschlossen ist, wo sie sich von dem Texte der Rumpfübertragung verlassen sieht, die Zwettler Handschrift, die auch nicht die leichte, mühelose Umsetzung der mittelfränkischen Fassung zeigt, weiterhin, nach den Resten zu urteilen, die ostmitteldeutsche. Der mittelniederländi-

Digitized by Google

sche Cato macht sich die Sache oft sehr bequem, er weicht in der Gedankenführung stark vom lateinischen Text ab, aber nicht weil er von starker eigener Meinung ist, sondern eben aus flüchtiger Bequemlichkeit. Wir müssen also bei der Feststellung von Abweichungen oder stärkeren Veränderungen des lateinischen Textes bei dieser oder jener Übertragung uns diese allgemeine Haltung vergegenwärtigen, ob Lässigkeit, Ungeschick oder selbständige, den Gedanken des Originals ablehnende oder läuternde, vertiefende Kundgebung eigener Meinung, eigenen Willens, was besonders reizvoll und deutlich der weniger formgewandte Meister Stephan zeigt. Zur Übertragung von IV 42 meint Zarncke a. a. O. S. 67, die Rumpfübertragung habe dies nicht verstanden. Beim Vergleich mit den andern Nachdichtungen ist festzustellen, daß Zwettl, mittelfränkischer Cato und Stephan zur Rumpfübertragung stimmen, d. h. in der Auffassung der Vorlage übereinstimmen. Der Mittelniederländer läßt es weg. Sie fassen *officiis* als 'Amt, Beruf' (Stephan: *werk),* während wir erst von den Humanisten belehrt werden, daß hier *officiis* = *beneficiis* sein müsse. Arntzen a. a. O. S. 317—320 zeigt durch eine besonders lange philologische Erörterung, wie strittig der Sinn sein konnte. Das ist der Sinn übrigens öfters, darum ist bei der Wertung dessen, was in der Übertragung mißlingt, jedesmal zu überlegen, ob die andern es besser oder auch so schlecht gemacht haben. Z. B. Dist. II 5 *Fac sumptum propere* hat sichtlich Verlegenheit geschaffen, erst wir wissen nach langer philologischer Arbeit, daß 'Ausgaben', 'Kosten' gemeint sind. Der mittelniederländische Cato läßt das ganze Distichon weg, der mittelfränkische macht seine Sache, so geschickt er sonst ist, diesmal dürftig. Er spricht von Speise, so auch Stephan, der gleichfalls dabei hülflos ist. Der Zwettler Cato (v. 280—83 = R. 81—82, 77—78, die Fragezeichen bei Zarncke zu diesen Versen sind danach zu streichen) wendet das Klugheitsgebot der Vorlage wieder in zeitgenössische Ethik und bringt die *honestas* hinein: *Swelch man wil mit eren leben, Der muz etswenne gut vergeben.* Dist. II 13 haben sie allesamt nicht verstanden, der Sinn ist auch da erst nach eingehender philologischer Arbeit deutlich geworden, vgl. Arntzen a. a. O. S. 172.

Die ostmitteldeutschen Bruchstücke lassen sich für diese Frage am raschesten erledigen, weil sie nur als Reste einer Gesamtübertragung erhalten sind. Da ist bei ihnen als selbständige Regung die Behandlung von III 19 zu buchen. Dies Distichon ist im Zusammenhang unserer Darstellung überhaupt interessant: es warnt vor Überschätzung der Poeten, die viel Wunderbares dichten, aber unglaubwürdig sind. Das Distichon zwingt also die hinter unsern Catodichtungen stehenden Persönlichkeiten, jene Mahnung entweder unbesehen zu übernehmen oder sonstwie Stellung zu nehmen. Die Rumpfübertragung, der mittelniederländische und der ostniederländische Cato lassen die Poeten unerwähnt; am freiesten, bei ihm bedeutet dies am bequemsten, ist anscheinend in Entlehnung aus anderer Literatur (Beets a. a. O. S. 70) die Übertragung beim mittelniederländischen Cato erledigt: man solle lesen, worüber man im Zweifel sei, bis man es ein-

Digitized by Google

gesehen. In der Rumpfübertragung bleibt nur ein uneingeschränktes Lob der Bücher übrig, die man gerne lesen solle; nicht im lateinischen Text steht die warme Anerkennung: *hâstu der schrift minne, sie zieret dir muot unde sinne.* Der Zwettler Cato (v. 460—461) schließt sich in dem Urteil über die Bücher an das Original an, so auch der mittelfränkische Cato, beide mildern aber die Tonart. Stephan sagt, daß die Poeten in manchen Stücken lügen. Aber der Zwettler Cato bringt einen Zug der zeitgenössischen Ethik, es ist die in der Ritterethik, noch nicht der Frühzeit, so stark gepflegte *staete*, also die *constantia* des Stoicismus, der Seneca und des Boethius: *Du salt di buch gerne lesen, Doran saltu stete wesen, Wand da ist vil wunders an, Da man doch nicht gelobet an.*

Die mittelhochdeutschen Fassungen, von denen uns aber nur die Rumpfübertragung und die Zwettler in Ausgaben zugänglich sind, zeigen schon an oben gebrachten Proben Widerspiegelung der Ethik des führenden Standes, des Ritters. Doch zeigen sie durchaus nicht nur diese Ritterethik, sie zeigen überhaupt keine Standesethik. Besonders in den Zusätzen (Einleitung und Schluß), aber auch immer wieder bei der Umsetzung der lateinischen Vorlage wird vor allem der Begriff der Ehre eingebaut. In der II. praefatio ist das Ziel der Lehre die *sapientia,* diese wird im Sinne der neuen Zeit in der Rumpfübertragung erläutert durch *êre* und *minne zu got.* Das lateinische Original mahnt da nur zum fleißigen Lesen.

Sehen wir in der Rumpfübertragung die Reihe der ausgelassenen Distichen und Sentenzen durch, sie umfaßt bald ein Drittel, so ist zunächst vorchristliche Religion (Tieropfer) ausgeschaltet in den fehlenden IV 14, IV 38. Für diese Fassung wird weiterhin die Rücksicht auf unerwachsene Jugend deutlich: IV 10, IV 30 mahnen zum Maßhalten in venere, das pikante Dist. IV 47 fehlt gleichfalls. Es sind übergangen IV 6: der Lehrer schlägt, warum soll der Vater nicht schelten; I 16: das Alter soll nicht die Jungen schelten, sondern an die eigene Jugend denken; III 10: im Alter soll man das Geld zu Gastlichkeit verwenden, an dieser Lehre kann auch kirchlicher Sinn sich stoßen, der aber sich nirgends hervordrängt.

Ein weiterer Grund des Fehlens ist teilweiser oder völliger Widerspruch, so fehlen IV 43: sei nicht argwöhnisch, und IV 11: mißtraue. Beibehalten ist Sent. 8: kein Rat, ohne begehrt zu sein, aber es fehlt Sent. 43: gib Rat.

Als unkirchlich könnten erscheinen I 5: *nemo sine crimine*; III 18: sich selber richten; Sent. 32: sich selbst beraten; IV 46: auch der Untadlige kann bald sterben. Wiederholungen sind auch hier sichtlich öfters vermieden, die eingefügte Tischzucht v. 120—128 erspart Sent. 54, III 20; es fehlen I 7 wegen I 34; I 40 wegen I 11; IV 48 wegen IV 27, IV 28; Sent. 55 wegen Sent. 44, Sent. 56 wegen Sent. 41. Sent. 11 lehrt: *maiori cede* › *du solt dîm merren entwîchen,* es kann Wiederholung vermieden werden, wenn II 10, IV 39 diesen platten Lehrsatz noch einmal ausführlicher bringen, aber diese Lehre kann dem An-

Digitized by Google

hörigen eines doch immerhin kampfesfrohen, heroischer gestimmten Zeitalters zu unergiebig und nicht empfehlenswert erschienen sein. Die mittelniederländischen, mittelfränkischen, mittelniederdeutschen Catoübertragungen weichen bei Übernahme dieser Distichen aus, indem sie vom Wechsel des Glückes im Streite sprechen. Zu dürftig muß die Lehre des fehlenden I 29 vorgekommen sein: man soll sich teuren Preis als billig und umgekehrt vorstellen. Nicht so deutlich ist, warum manche andere Stücke (I 15, III 18) fehlen.

Änderung zeigt sich an vielen Stellen. Werden Bemerkungen über die launische und neidische Art der Frauen übernommen, so ist doch ihre Stellung eine andere, gehobenere. Vgl. III 13 *Uxorem fuge ne ducas sub nomine dotis, Nec retinere velis si coeperit esse molesta.* Die Rumpfübertragung ersetzt die Bemerkungen über Mitgift, Scheidung, Lästigkeit durch den Gedanken der Voreiligkeit bei der Wahl: *Du solt daz wîp erkennen wol diu dir zer ê werden sol, dich riuwet lihte dar nâch, wirt dir zuo ir iht ze gâch.* Auch Stephans Cato läßt Mitgift aus. Unter den Gütern der Moralphilosophie, *bona utilia,* wird die Gesundheit anders als im Original und in der Stoa etwa Marc Aurels, nämlich geringer betont: es fehlt II 30. Auch Stephan lehnt II. praefatio und II 30 Überschätzung derselben ab. Eine Umwertung zeigt die I. praefatio der Rumpfübertragung. Die lateinische Vorlage gibt als erste Aufgabe an: *succurrendum opinioni et consulendum* 'der gute Ruf soll gestärkt und für ihn gesorgt werden'. Ziel: *ut gloriose viverent et honorem contingerent.* Die gute Meinung soll sich also steigern zu Ansehen und E h r e im Sinne der 'Ehrung'. Es soll also ein *utile,* ein *bonum* 'Gut' erlangt werden, noch nicht wird eine Tugend, ein *honestum* im moralphilosophischen Sinne deutlich.

Aber die Rumpfübertragung gibt als Ziel an (v. 43—44): *daz si von miner lêre gewünnen guot und êre* (vgl. v. 535—536). Das entspricht genau dem doppelten Gegenstand der Moralphilosophie, wenn wir den Titel der Schrift von Wilhelm von Conches vergleichen: *Moralis philosophia de honesto et utili.* Noch nicht ist in der Rumpfübertragung erkennbar, ob *êre* als Ehrenhaftigkeit, also subjektiv gemeint ist.

Die Lehre wirkt nun nach der lateinischen Praefatio durch intellektuelle Regelung des moralischen Verhaltens: *docebo quo pacto morem animi tui componas. Igitur praecepta mea ita legito, ut intelligas.*

Die Rumpfübertragung faßt die Erziehungsweise zunächst auch als Ordnung, nimmt sie aber dann als Weg zur Gesinnung: *zuht und êre,* d. h. ordentliches und ehrenhaftes Verhalten. Denn *êre* kann hier nur jene subjektive Geltung als Tugend haben, nicht äußeres Ansehen sein: v. 47—48 *zuht und êre lêre ich dich mit dem dîn gemüete vor laster dich behüete.* Das Schlußwort zählt zweimal als höchste Güter auf: *lîp, guot, sêle und êre.* Da sind also die zwei Träger jener beiden Zen-

Digitized by Google

tralwerte der Moralphilosophie *guot* und *êre* der *lîp* und die *sêle*. In dieser Doppelung nennt sie auch Freidank 74, 21, Hugo v. Trimberg im Renner mehrmals, der Wälsche Gast 1198. Die objektive Ehre findet natürlich schon als Erscheinungsform jener inneren, als *wirdekeit* ihre Pflege. So steigt II 5 vom bloßen Postulat des praktischen Lebens zu ihr auf: ***Dandum etenim est eliquid, dum tempus postulant aut res,*** das wird v. 271 f.: ***Doch muostu under wîlen geben, wil du nâch wirdekeit streben.***

Über das lateinische Original hinaus bringt die Rumpfübertragung den Gesichtspunkt der Treue. Der nützliche Rat des Knechts IV, 41 wird zum treuen. War dort die Freundschaft immer als *utile* gewertet, so mahnt nunmehr der Deutsche: ***nim sîne triuwe in dînen sin*** (R. 510). Der ethische Grundgedanke in der Rumpfübertragung, überhaupt im mittelhochdeutschen Cato ist die ehrenhafte Gesinnung, in der Vorlage die kluge Verständlichkeit, die Einstellung ist dort voluntaristisch auf ein Können, im Original intellektualistisch auf ein Wissen gerichtet.

Die Zwettler Übertragung zeigt viel engeren Anschluß ans Original und ist für unsere Frage nach der Abänderung wenig ergiebig. Sent. 33 *meretricem fuge* ist ausweichend mit *tumpheit* wiedergegeben, doch wird *luxuria* II 19 im Gegensatz zur Rumpfübertragung (*gedoese* 'lautes Wesen'), aber übereinstimmend mit dem mittelfränkischen Cato durch *unchuscheyt* verdeutscht. Schon von den Philologen (Arntzen, a. a. O. S. 326) ist IV 47 ganz verschieden ausgelegt worden: ***Cum coniux tibi sit, nec res et fama laboret, Vitandum ducas inimicum nomen amici.*** Ganz verlegen wird da Stephan: man solle sich Freunde suchen. Es lassen sich aus dem recht verschiedenen Sinn im Zwettler, mittelniederländischen, mittelfränkischen Cato keine Schlüsse ziehen, ob die Stelle nicht verstanden ist oder absichtlich geändert worden ist, die Rumpfübertragung hat dies Distichon ganz weggelassen, der Zwettler und der mittelniederländische Cato nennen *amicus* nicht, der letztere bringt die dürftigste Umsetzung: hast du ein Weib und wenig Gut, sei nicht übermütig.

Bringen die Verse des mittelhochdeutschen Cato über Bücherlektüre, eheliche Liebe, Gelderwerb „bürgerliche" Regeln (Stammler Zs. 1928, S. 17) so ist nicht zu vergessen, daß das seit dem Spätaltertum vielgelesene und im 13. Jahrhundert ins Mittelhochdeutsche übertragene Original diese Lehren schon immer geboten hatte. Allerdings ist v. 518 *praestare* 'für etwas einstehen' mit *lîhen* wiedergegeben, aber die Art der Übertragung ist frei und hier der Wortlaut des Originals nicht unstrittig zu verstehen. Immer wieder ist sonst der sinngemäße Anschluß in jenen Stellen an die Vorlage recht eng, so v. 499. Wenn v. 111 f. (Gerechtes Gericht, auch gegen Arme) im lateinischen Original keine direkte Entsprechung hat, so ist von Armut und Gerechtigkeit so häufig die Rede, daß nicht einmal eine Anregung aus III 17 nötig zu sein brauchte. Für zeitgenössische Wertung jener Dinge spricht gewiß der Umstand, daß die Rumpfübertragung sie nicht wie

Digitized by Google

andere übergeht. „Bürgerlich" in jenem Sinne ist unter allen Catoübertragungen nachher vor allem der Cato Stephan.

Der mittelfränkische Cato schließt sich besonders eng ans lateinische Original an. Er ist, ohne immer im Reim sorglich zu sein, der geschickteste, sprach- und formgewandteste aller deutschen Catodichter. Er gibt auch schwierigere Stellen, verglichen mit der Interpretation späterer Philologie, gewöhnlich richtig, wenn auch frei wieder. Und das alles in mühelos glatten Versen, die stärkere Änderungen des Sinnes nicht zeigen. I 19 ist auch der Neuzeit dunkel geblieben, die Rumpfübertragung läßt es aus, die anderen bleiben so unklar, wenn sie nicht ganz ausweichen. Diesmal gibt auch der mittelfränkische Cato eine dürftige Übertragung. In III 13 wird die Mitgift nicht erwähnt, deretwegen mancher ein lästigwerdendes Weib behalte. Hier wird nur der Fall gesetzt: *Wirt sy so bose, dat dicht beruwe, Sprich: bose huyt, hervur; hervur! Ir vart mir sicher vur die dur.* I 20 gibt er sogar ein Zitat (Tobias). Ohne Gewicht ist, wenn III 10 (sei nicht zu den Freunden geizig) hier arme Freunde erscheinen. Also eine selbständige Auffassung des Originals zeigt insgesamt der mittelfränkische Cato nicht.

Das ist ganz anders beim mittelniederdeutschen Cato, dessen Verfasser wir als den einzigen aller Catodichtungen des Mittelalters namentlich kennen. Stephan erweitert und ändert sehr ausgiebig, und zwar in eigenem Urteil, anders als der gleichfalls, aber in Willkür und Bequemlichkeit ändernde mittelniederländische Cato. Zusätze sind einmal die unter Namen, in Fülle gebrachten Zitate. Er bringt sie wie Freidank, der keine Namen nennt, aus Reminiscenz, sichtlich nicht nach literarischer Vorlage, etwa Florilegien. Sie sind ganz frei, oft nur andeutend gegeben, für manche werden zwei Autoren angegeben, so 118 f. David und Seneca. In Hs. D ist die Zitierung noch vermehrt, auch durch Doppelnennung: v. 203a b Hieronymus, Boethius. Manchmal weiß oder nennt Stephan nicht den Namen: v. 1620 *eyn meister sprekt,* v. 1221 *de meistere,* v. 1847 *de prophete.*

Zu den 4 Zitaten (der II. praefatio) der lateinischen Catovulgata fügt Stephan 42 Zitate aus der Bibel, 15mal Kirchenväter, 33mal Autoren aus der griechisch-römischen Antike, dann 20mal Boethius, Isidor, Gregor, 2mal den in der Scholastik viel zitierten Averrhoes. Seine Einstellung ist lebensnah, human. Er ist kirchlich, doch kein Eiferer oder Asket (v. 2152); immer wieder zeigt sich warme Religiosität, II 25: Auch in Verzweiflung hoffe zu Gott, *He wert din vrunt geloues my.* Seine Sprache ist anschaulich und bilderreich, unbedachte Freigebigkeit III 10 nennt er ein Ausgeben mit Mulden. Spricht II 21 die Vorlage abstrakt von *culpa vini,* so ist es bei ihm die Gicht, derentwegen man nicht den Wein beschuldigen soll, wenn man ihn nicht verträgt. III 15: Wer etwas anfängt, was seine Kräfte übersteigt, ist wie ein junger Vogel ohne Federn. III 3: Wer den Klatschmäulern könnte *stoppen alle munde,* der könnte mehr als Salomos Gegner Markolf. Wie in seinem Schachbuch wird der bürgerliche, vor allem

Digitized by Google

kaufmännische Lebenskreis deutlich: 684 f. Gewisser ein Sperling in der Hand, als ein schöner Seidenstoff, von dem man nicht weiß, ob man ihn behält. Sein Humor zeigt sich z. B. I 35: Willst du nur nehmen und nichts geben, so gehe ins Stift der Taugenichtse *(der lodder sticht).*

Die freie Stellung zum Original zeigt sich also bei Stephan nicht nur in quantitativer Erweiterung. I 1 *Si deus est animus nobis ut carmina dicant;* das bezeugt bei ihm *unse mot, de scrift, alle dat gescapene ding, alle ding in himmels trone.* Die Erweiterung bedeutet bei ihm oft gedankliche Vertiefung, I 2 mahnt das Original, nicht zu lange zu schlafen. Er will das Wachen nicht nur mit Arbeit ausfüllen, sondern auch *mit dem herten comtemplere.* Hatte die Rumpfübertragung die Mahnung von I 16 ausgelassen, man solle im Alter nicht schelten, was man selber in jungen Jahren getrieben, der mittelniederländische C. der Gedanken dahin abgebogen, man solle in jungen Jahren so sein, daß man im Alter Lob ernte, so zeigt wie so oft gerade Stephan eine verständnisvolle, abgeklärte Haltung: 559 *Gunne den iungen er spel to tiden.*

Den Gedankengang von I 21 (ertrage Armut) hatten alle Catodichter vor Stephan unverändert gelassen, die Armut legt bei ihm *bose sorge neder Vnde bringet de wisheit weder.* Volkstümliche Art zeigt solche, noch heute lebendige Wendung gegen herrschsüchtige Frauen: *Lat dine hant io bouene bliven* (III 13). Bei diesem gewöhnlich stark veränderten, doch sonst kurz wiedergegebenen Distichon verweilt Stephan lange (v. 1586—1613), er schildert lebhaft gute und böse Frauen, die Mitgift solle in Tugend bestehen. III 21 nimmt er das Thema 'wider die bösen Frauen' wieder auf, doch wolle er davon nicht mehr reden. Er ist übrigens auch kein Kulturpessimist, wie er auch den Menschen als solchen nicht abfällig einschätzt. Hatte IV 11 im Original geraten, den Menschen zu mißtrauen, so mahnt er, ihn als vernunftbegabt und als das vollkommenste Lebewesen zu achten.

Bezeichnend für die Stellung der einzelnen Catodichter zum lateinischen Original ist ihr Verhalten gegenüber der II. praefatio: Ziel der gegebenen Lehre ist die *sapientia.* Daran halten die überhaupt enganschließenden, mittelniederländischer und mittelfränkischer Cato fest. Der mittelhochdeutsche Cato gibt aus dem Geiste seiner Zeit als Ziel die Minne zu Gott und die Ehre an. Bei Stephan geht über alles, auch über die ritterliche Ehre — *dar de rider mit den knechten Ere beiagen* 929 — *de bisheyt de dar is gesant van himmele* 945.

Was nun die deutschen Catodichter gemeinsam übernommen haben, läßt sich auch bei ihnen wie in der lateinischen Vorlage nicht systematisch geordnet, unter einer Reihe von Gesichtspunkten überblicken. Insgesamt fehlt Geringschätzung des Irdischen, es fehlt auch Verfallstimmung wie sie W. Rehm solcher Lehrdichtung (Z. 1927 S. 281: „Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik. Ein Beitrag zur Frage der geschichtlichen Alterung") nachsagt. Plattheiten finden sich genug, auch der Freidank ist doch nicht davon frei. Oft wird das L e r n e n gepriesen, die

Digitized by Google

Kinder sollen, wenn nötig, einen Beruf erlernen. Dann wird das Maßhalten in verschiedenster Betätigung immer wieder behandelt, man soll im Kreis des Irdischen bleiben, im Genuß mäßig sein, in der Wirtschaft freigebig, doch nicht verschwenderisch; im Siege nicht übermütig; nicht vorlaut oder schwatzhaft; nicht mit sich uneins sein Ausgiebig wird zur Vorsicht gemahnt, gegen unzuverlässige Menschen, wie Schmeichler oder Heimtückische, List gegen List; vor Weiberträne und -klagen wird gewarnt. Die öffentliche Meinung ist zu beachten. Gelegenheiten sind wahrzunehmen. Vorsicht ist den Dingen gegenüber am Platze, man sei nicht waghalsig, mißtraue der Beständigkeit von Leben und Glück. Achtung, mindestens kluge Rücksicht gebührt dem Alter, den Eltern, Frommen, auch die Knechte sind Menschen und können guten Rat geben, besonders oft werden Freunde genannt. Unrecht ist zu vermeiden: man tue nicht selber, was man tadelt; für Unrecht strafe man sich selber. Mehrmals wird das Ertragen von Armut und Ungerechtigkeit angeraten. Unangebracht sei die Furcht vor dem Tode. In der lateinischen Vorlage werden solche Willensfunktionen aus Motiven der Klugheit geregelt, innerhalb der deutschen Catodichtungen trat dazu als höheres Motiv, vor allem die Ehre hinzu. Von den vier Cardinaltugenden des mittelalterlichen Tugendsystems der *Moralis philosophia* ist die erste derselben, die *prudentia,* am reichlichsten vertreten. Die zweite, *iustitia,* zeigt gleichfalls eine Fülle von Beispielen, von ihren Teiltugenden die *amicitia* die meisten. Auch die dritte, *fortitudo,* wird als *arbeit* 'tätiger Wille' immer wieder gebracht. Die vierte, oberste Cardinaltugend, das ethische Grundprinzip des Aristoteles, *temperantia* findet höchste Geltung mit allen ihren Teiltugenden, vor allem im mittelhochdeutschen Cato; von den Teiltugenden am meisten die *honestas* 'Anstand im äußeren Auftreten', so ist in R. v. 120—128 eine Tischzucht eingefügt. Von den Gütern, *bona utilia,* der Moralphilosophie wird vor allem der Wohlstand genannt, aber zu innerer Unabhängigkeit gemahnt.

Die Beliebtheit der Catonischen Sprüche, ihre Verbreitung und erstaunliche Lebensdauer, die Umsetzung in die Nationalsprachen des Abendlandes und die Weiterbildung in Stoff und Auffassung wird nach solchen Erörterungen des Gehaltes doch nicht so schwer erklärbar sein, wie es bisher schien.

DANZIG WALTHER MITZKA

Digitized by Google

ZU PSEUDO-WALAHFRID

Als K. Strecker im Neuen Archiv 44, 225f. aus verstechnischen Gründen die Autorschaft Walahfrids für die Gedichte, die in Dümmlers Ausgabe (PAC. II 396—402) unter Nr. L–LVIII als walahfridisch stehen, bestritt, ließ er für Nr. L Dümmlers Vermutung, es sei von einem dankbaren Schüler an Walahfrid gerichtet, wenn auch als völlig unbewiesene Möglichkeit, gelten. Daß auch diese letzte Stütze einer unmittelbaren Beziehung zu Walahfrid grundlos ist, ergibt sich aus der Deutung der zweiten Hälfte des Gedichtes. Zur Bequemlichkeit lasse ich die fraglichen Verse (6 ff.), die der Dichter seiner Begleiterin Thalia in den Mund legt, folgen:

Quod (sc. *nomen tuum*) *stringens numeris caelestis ad instar honoris,*
Compono certis manifestans cognita rithmis,
Cuius frons quinis deciesque recognita quinis
Dat lateri triadem decadem ter denaque signa.
Denique bis binis ipso de nomine sumptis
Litterulis quadrum signo per clymata mundum.
Mox totidem reliquis ductis exinde elementis
Quattuor in mundum spargentes dogmata latum
Signantur proceres Christi documenta notantes.
At tu si cautus haec bina quadrangula cernis,
Bis centum numeros adiectis quinque notabis,
Quos per septenos sollers si dividis orbes:
Sunt duo quae restant geminam signantia pacem,
Eptas nam totidem designat dona superna;
Sed si pentagonum cernis per grammata primum,
Quodam cum pthongo resonat ceu nuntius alti.
Ternae litterulae restant de nominis arce
Quas fidei sanctae ternarius offerat ipse.

Die Muse gibt als Programm des folgenden an, daß sie den Namen des Adressaten kurz durch Zahlen ausdrücken wolle (V. 6), und demgemäß enthält der ganze Rest des Gedichtes mit Ausnahme der beiden Schlußverse Zahlen und allegorische Deutungen. Statt der Cardinalzahlen sind z. T. die geschmeidigeren Formen der Distributivzahlen gebraucht.

Die Stirn des Namens bilden 5 und 50, die Seite 3, 10 und 30 (V. 8 u. 9). Des Rätsels Lösung liegt in der Anwendung der Zahlen, die den gesuchten Lauten im griechischen Alphabet entsprechen, statt der lateinischen Buchstaben. Beim Einsetzen der Buchstabenwerte ergibt sich: $5 = E$, $50 = N$, $3 = \Gamma$, $10 = I$, $30 = A$, d. h. *Engil–*. Der Rest des Namens — bisher wurden nur Stirn und Seite erklärt — muß aus dem folgenden errechnet werden. 4 Buchstaben des Namens bedeuten die 4 Himmelsrichtungen (V. 10 u. 11); bei dem gleichgroßen Rest denkt der Dichter an die Vierzahl der Evangelisten (V. 12 bis 14). Hieraus wie aus dem folgenden Vers *(bina quadrangula)* folgt als Summe der Buch-

Digitized by Google

staben 8. In Vers 15 bis 18 treten noch einmal die Zahlwerte in der obigen Weise an Stelle der Lautwerte: die beiden *quadrangula* sollen zusammen *bis centum adiectis quinque*, d. h. 205, ausmachen. Vor jeder anderen Auflösung schützt das angehängte Rechenexempel: die Zahl soll, durch 7 *(septenos orbes)* geteilt, den Rest 2 ergeben (V. 17 f.); das trifft bei 205 zu. Es handelt sich nun darum, 3 Buchstaben zu finden, deren Zahlwerte gleich 107, der Differenz von 205 und 98 (der Summe der ersten fünf Zahlwerte), sind. Es gibt neun Möglichkeiten, von denen sechs fortfallen, da die entstehenden Kombinationen entweder nur Konsonanten oder die Zahl 90 enthalten, deren Lautwert schon im Altertum verloren gegangen war. Die drei übrigen Gruppen sind: *a*, Digamma, *ρ*; *β*, *e*, *ρ*; *ζ*, *l*, *o*. Die dritte Gruppe, die man in *-loz* variieren könnte, ist unwahrscheinlich, da die gebräuchliche Namensform *Engilleoz* lautet. Die erste führt auf den Namen *Engilvar*, wenn man statt des Digamma *w* einsetzt. Aber schon im ausgehenden Altertum findet man Kenntnis des Lautwertes von Digamma nur bei Grammatikern[1], wo es als *v* erklärt wird, und in den in zahlreichen lateinischen Handschriften stehenden griechischen Alphabeten mit beigesetzten Zahlwerten und Buchstabennamen ist der sechste Buchstabe höchsten als *episimon* bezeichnet[2]. Eine Kombination dieser beiden Reihen im neunten Jahrhundert halte ich für ausgeschlossen. — Es bleibt also die Auflösung *Engilber* allein übrig.

Die letzten Verse (20 ff.) bestätigen wenigstens z. T. die gefundene Lösung. Die Gruppe der ersten fünf Buchstaben „lautet wie ein Bote des Höchsten", d. h. engil, während die drei Restbuchstaben ohne Wortbedeutung nur allegorisch mit der Trinität in Verbindung gebracht werden.

Zu dieser gelehrten und gekünstelten Anwendung doch nur geringer griechischer Kenntnisse passen die griechische Überschrift und die im ersten Teile eingestreuten griechischen Floskeln.

Eine bekannte Persönlichkeit dieser Zeit und des Namens Engilber, auf die das Lob zutrifft, das ihr Pseudo-Walahfrid spendet, habe ich nicht finden können. Als Varianten des Namens kommen *Engilbero*, *Angilbero*, *Engilpero* usw. in Frage.

Die Anregung zu dieser Art von Mystifikation erhielt der Dichter vielleicht aus den rätselhaften Versen des Martianus Capella auf den Sol (§ 192), in denen ebenfalls Zahlen den Namen des Gottes verbergen. Als Nachträge zu den Quellen des Gedichtes lassen sich zwei biblische Reminiszenzen angeben: V. 18 *geminam — pacem* vgl. Joh. XIV, 27 und V. 19 *Eptas — totidem — dona superna*, was eher mit den *septem dona spiritus sancti* (vgl. Is. XI, 2 f.) als der in der Ausgabe herangezogenen Stelle aus Martianus Capella zu erklären ist.

Beachtung verdient das Gedicht jedenfalls wegen der im karolingischen Abendland nicht häufigen Verwendung des griechischen Alphabets und seiner Zahlenentsprechungen, um zugleich zu verbergen und den Weg zur Auffindung zu weisen.

1) Vgl. die Belege bei Stephanus, Thes. ling. gr. s. v. *διγάμμα*.
2) Vgl. z. B. V. Gardthausen, Griech. Paläographie[2] II. Lpzg. 1913. S. 260; Hrabanus Maurus 'De inventione linguarum': Migne PL. 112, 1579 s.

MÜNCHEN BERNHARD BISCHOFF

Digitized by Google

WIGALEIS IN DER 'KUDRUN'.

Eine wegen ihrer Seltenheit sehr zweifelhafte Figur ist in der 'Kudrun' der Held Wigaleis, auf den es die *Mære* besonders abgesehen haben (582), der selbst wiederum diesen seinen Gegnern bei ihrem Einfall in Seeland in der Schlacht viel Schaden zufügt (715) und als Ratgeber Hetels auftritt (759). Wigaleis ist der einzige ungermanische Personenname in unserer Dichtung, und seine Übernahme scheint mit dem sonstigen Eindringen der Wolframeinflüsse zusammenzuhängen. Es fragt sich nun, ob hier eine der in der 'Kudrun' so bekannten Doppelnamensformen (vgl. *Karadîe/Garadê*) vorliegt, und ob sich vielleicht unter dem W. ein bekannterer Recke verbirgt. Ich glaube, daß am meisten Übereinstimmungen mit Herwig vorhanden sind. Freilich sagt uns Str. 759 nicht viel mehr, als daß Hartmuts Werbung durch W., dem Hetel beigepflichtet hat, vereitelt ist. Str. 715 ist schon deutlicher, da die Taten Herwigs (Str. 714) sehr gut in dem ersten Vers von 715 noch einmal zusammengefaßt sein können. Diese Anordnung, daß der erste Vers einer Strophe isoliert dasteht und inhaltlich eine Fortsetzung des Vorangegangenen bietet, ist in der 'Kudrun' sehr häufig. Ich nenne nur 1302/1303 oder 1317/18. Am unklarsten ist Str. 582. Es sieht so aus, als ob W. von Siegfried von Mohrland als Gegner am Hofe Hetels, somit wohl als Werber um Gudrun betrachtet wird. Sonst würden nicht gerade die aus *Ikarjâ* so oft (582,$_{2,4}$ *dicke*) vor seinem Hause turnieren und reiten *in ze sehenne*. 4 Strophen weiter unten heißt es, daß die abgewiesenen Leute aus Mohrland Herwig schadeten, soviel sie konnten.

Wenn wir Str. 641 hören:

Herwîc der hête ein volc an sich genomen,
daz saz vor einem berge ze Gâleis in dem lande . . .;

könnten wir versucht sein, Herwig auch den Beinamen *der von Gâleis* zu geben und *von Gâleis* mit Wigaleis *(Vīgaleis > Wigaleis?* bzw. *vīgaleis > wigaleis?)* gleichzusetzen.

Wenn wir in der angegebenen Weise verfahren, müßten die inbetracht kommenden Kudrunverse folgende Umformung erhalten:

714 *Herwîc streit dâ selbe, daz niemen kunde baz,*
vor porten unde an velde, dâ von vil dicke naz
wart im sîn houbet von sweize under ringen.
ir wart da vil betoubet, die in wânden hin hinder dringen.
715 **Von Gâleis der guote tete den gesten leit.*
von Tenelant her Fruote sô ritterlîchen streit . . .
759 *Daz Hetele *dem von Gâleis des gevolget hât*
unde Waten dem alten . . . .

Eine Konjektur in 582,$_2$ vermag ich allerdings nicht zu geben.

HANNOVER WOLFGANG JUNGANDREAS

Digitized by Google

WOLFRAM

Der Name des Minerals ist wortgeschichtlich noch nicht untersucht. Dabei gilt es, den bald fälligen Artikeln „Wolfram" des 'Deutschen Wörterbuchs' und des 'New English Dictionary' vorzuarbeiten, um so mehr, als der letzte Deutungsversuch von naturwissenschaftlicher Seite sichtlich in die Irre geht. Er steht in Stohmann-Kerls 'Enz. Handbuch der techn. Chemie' [4] IX, 637 und ist 1921 von Fritz Ephraim geschrieben: „Der Name Wolfram kommt wahrscheinlich von dem alten Worte *wolfrig* her, was soviel heißt, wie 'beißend, fressend', weil das mit dem Zinnerz vorkommende und durch Waschen davon nicht zu scheidende Mineral beim Schmelzen einen nicht unbeträchtlichen Zinnabgang herbeiführt". *Wolfrig* ist weder mhd. noch frühnhd., vielmehr junge Spielform für älteres *Wolfram*. Im gesamten Material des 'Deutschen Wörterbuchs', das mir dank dem Entgegenkommen der Zentralsammelstelle vorliegt, ist es nur zweimal nachzuweisen: bei J. K. W. Voigt, 'Beiträge zu einem miner. Idiotikon' (1789) S. 325: „Wolfert, Wolferig, in Zinnwalde und an mehreren Orten der Wolfram", und (offenbar durch Voigt beeinflußt) bei J. R. Zappe, 'Miner. Hand-Lex.' III (1817) S. 237 der Ansatz: „Wolfram, Wolfart, Wolfrig". Voigts Hinweis auf das erzgebirgische Zinnwald sichert der Spielform die Aussprache *Wolf(e)rich* und rückt sie in ein Gebiet, das z. B. auch *Bindfaden* in *Bind(e)rich* zerspielt: K. Albrecht, Leipziger Mundart (1881) S. 89 und K. Müller-Fraureuth, Wörterbuch der obersächsischen und erzgebirgischen Mundarten I (1911) S. 109. Daß eine Spielform für *Wolfram* vorliegt, nicht etwa Substantivierung eines Adj., wie Ephraim annehmen müßte, lehrt obendrein das männliche Geschlecht, das in beiden Quellen *Wolf(e)rig* mit *Wolfram* teilt.

Diese Hauptform ist über zweihundert Jahre älter als *Wolferig* und begegnet zuerst bei Lazarus Ercker, 'Beschr. aller fürnemisten mineralischen Erzt' (Frankfurt a. M. 1580) Bl. 120b: „Wiewol offtmals die zwitter auch ander gestalt, gleich einem Eysenstein, deßgleichen einem spissigen wolffram gefunden werden". Weiterhin ist *Wolfram* die vorwaltende Form. Sie kehrt zunächst wieder in des P. Albinus 'Meißnischer Chronica' (Dresden 1590) S. 132, G. A. Volkmanns 'Silesia subterranea' (Leipzig 1720) S. 209 und 224, sowie in J. F. Henkels 'Pyritologia' (Leipzig 1725) S. 171 und 471. Nachdem sich in den nächsten fünfzig Jahren verschiedene Formen die Wage gehalten haben (wovon sogleich mehr), wird für *Wolfram* entscheidend, daß J. G. Krünitz den Namen des Minerals in seiner 'Oekon. Enzykl.' X (1777) S. 567 so ansetzt. Ihm folgen die Ansätze bei Chr. F. Schwan, 'Nouveau Dict.' II (1784) Sp. 1227, J. K. G. Jacobsson, 'Technol. Wb.' VIII (1794) S. 219, Adelung IV (1801) Sp. 1604 und Campe V (1811) S. 762. So ist der Wettstreit der Formen schon entschieden, als Goethe bei seinem Aufenthalt in Teplitz und Zinnwald 1813 Anlaß gewinnt, sich mit dem Mineral zu beschäftigen: *der Wolfram* ist seine Form (Weim. Ausg. II 9, S. 126 und 140; 10, S. 113 und 125). Auch die zahlreichen Zusammensetzungen weisen stets *Wolfram-* als ersten Wortteil auf: die frühesten sind *Wolframerz, -kalk, -metall,*

Digitized by Google

-sauer und *-säure* bei Campe; Goethe II 10, S. 113 bringt 1814 *Wolframkrystall* hinzu, weiter im 19. Jh. gelten *Wolframblau, -bronze, -chlorür, -feile, -gehalt -gelb, -gesäuert, -kitt, -kupfer, -legierung, -mineral, -nickelstahl, -oker, -oxyd, -stahl, -tinte, -verbindung, -weiß*. Die Sprache der Wissenschaft brauchte sich nicht zu bedenken, von welcher Form sie ausgehen sollte: *Wolframium* (zuerst bei Campe) ist der lat. Name des Minerals geworden, Gattungsname wird *Wolframit*. Die andern europäischen Sprachen sind dem deutschen Vorgang gefolgt; zuerst begegnet engl. *wolfram* bei Wallerius, 'Mineralogia' (1747). Die älteren Synonyma sind allmählich von dem siegenden Wort zurückgedrängt, wie die entsprechenden Artikel des 'Deutschen Wörterbuchs' zeigen: *Schel* VIII 2488; *Schirl* IX 208; *Schörl* 1578; *Schürl* 2051.

Vom sächsischen Erzgebirge geht die Namengebung aus, wo man im 16. Jh. zuerst auf das Mineral aufmerksam geworden war. Aber gerade dort ist *Wolfram* weder der einzige noch der älteste Name. Bisher der früheste Zeuge ist Johann Mathesius, 'Sarepta' (Nürnberg 1562) Bl. 39b: „Auff zihn Berckwerck hat es auch manicherley art, von wolform, mißpieckel, farbstein, glaßkopff, blutstein"; das. Bl. 140a: „Wolfrumb, welches die Lateiner Wolffsschaum, etliche Wolffshar heißen, drumb das es schwartz vnd lenglicht ist, bricht auch neben dem zwitter wie glantz neben dem silber ertzt. Welcher lind vnd mild ist, der ist schidig vnd flüchtig im wasser; den groben vnd spissigen muß das fewer wegreumen, damit die zyn nicht vnscheynlich werden". Noch reicher schwillt die Fülle der Synonyma an der vorhin schon berührten Stelle des Albinus: „dieses raubet im fewer das zien, macht es spröd und fleckigt, wird genant schürl, wolfram, gneisz oder miszpuckel. Die Lateiner nennen es spumam lupi, aus dem deudschen wörtlein wolffram oder wolffschaum, obwol etliche meinen, es heisze gleich als wolffromm". Die Form *Wolfrom* begegnet noch bei G. Junghans, 'Gräublein Ertz' (1680) Bl. F3b. Sie weist, in woltuendem Gegensatz zu der schlimmen Volksetymologie bei Albinus, auf *ô*, und das ist regelrecht aus *â* entwickelt. So gewinnen wir *-râm* als zweiten Wortteil und gelangen zu mhd. *râm* m. „Schmutz, Ruß", bei Lexer II 337 in weitaus den meisten Belegen von der Schwärze gebraucht, die sich bei Berührung von Metall, zumal des Harnischs und der Panzerringe, an die Haut setzt. *Harnaschrâm* Mhd. Wb. 2 I 548, *îserrâm* Lexer I 1459 und *îsenrâmec* 1457 sind die kennzeichnenden Zusammensetzungen mit diesem *râm*, das sich damit wie vorausbestimmt zur Schelte eines Minerals erweist. Aus *wolfrom* umgestellt ist das aus Mathesius belegte *wolform*, das erkennt schon E. Göpfert im 1. Beiheft zur Zeitschrift für deutsche Wortforschung (1902) S. 104. In unbetonter Stellung verdumpft ist seine weitere Form *wolfrumb*, die J. L. Frisch, 'Teutsch-lat. Wb.' II (1741) Sp. 456b unter Anführung von Mathesius als *Wolffrum* wieder aufnimmt, während *Wolffern* bei J. Th. Jablonski 'Allg. Lex. der Künste und Wiss.' (1748) Sp. 1410 infolge der Unbetontheit aus *Wolform* entstehen konnte.

Wolfram ist Schelte des Minerals und insofern den Metallnamen „Nickel" und „Kobalt" vergleichbar. Von ihnen ist „Nickel" zugleich männlicher Taufname, das konnte nahelegen, auch bei *Wolfram* (entgegen dem ursprünglichen Sinn der Benennung) an den homonymen Männernamen zu denken. Neben *Wolfram* steht *Wolfhart* als Taufname, infolge jenes Quergedankens erscheint *Wolffert* als Name des Minerals: zuerst bei Abr. v. Schönberg, 'Ausf. Berg-Information' (Zwickau 1693) II 109, in der gleichen Schreibung bei Minerophilus

Digitized by Google

(d. i. Ratsherr Zeisig in Freiberg), 'Bergwerkslex.' (Chemnitz 1730) S. 721 und bei Jablonski a. a. O.; als *Wolfert* bei Jacobsson IV (1784) S. 668 und Voigt a. a. O. Adelung nennt, doch nicht als seine Formen, *Wolfarth* und *Wolfert*; Campe lehnt *Wolfart* als landschaftliches Wort ab; zuletzt erscheint *Wolfart* 1817 an der schon angeführten Stelle von Zappes 'Min. Handlexikon'.

Die wenigen noch übrigen Namen des Minerals sind als selbständige Bildungen zu beurteilen. *Wolfsschaum* ist ausdrücklich bezeugt zuerst bei Mathesius (1562), ein älteres Zeugnis läßt sich gewinnen aus Georg Agricola 'De ortu et causis subterraneorum' (Basel 1546) S. 260: „Quinetiam niger quidam lapis inuenitur... adeo leuis, ut mox intelligas inanem esse, et in se habere nullum metallum. Hunc nostri appellant lupi spumam". Agricola (Bauer) war Bürgermeister von Chemnitz, damit ist *Wolfsschaum* für das westliche Erzgebirge schon in der ersten Hälfte des Jh. vorauszusetzen. Albinus kennt sodann in Dresden 1590 das Wortpaar „spumam lupi aus dem deudschen wörtlein... wolffschaum", Frisch (Berlin 1741) wiederholt *Wolfs-Schaum* aus Mathesius, und damit erlischt die Kenntnis dieses seiner Bezeugung nach ältesten Namens unseres Minerals. Daneben nennt Frisch das fortan nicht mehr begegnende *Wolfs-Haar*, dessen Ursprung Mathesius offenbar zutreffend umschrieben hat: „drumb das es schwartz vnd lenglich ist". Der Gedanke an den Wolf ist dem deutschen Namen gemeinsam auch mit lat. *Lupus Jovis* Krünitz X (1777) 567 und frz. *écume de loup* Schwan II (1784) Sp. 1227. Man wird darum nicht weiter suchen dürfen, sondern im ersten Wortteil den Namen des Raubtiers gelten lassen müssen. Von Albinus 1590 bis Ephraim 1921 war die Beobachtung bereits belegt, daß im Schmelzvorgang das Mineral einen beträchtlichen Verlust an Zinn verursacht. Der Vorgang ist den alten Beobachtern allgemein geläufig, am besten schildert ihn Minerophilus a. a. O.: „Wolffert oder Wolfframm ... verderbet und raubet im Schmeltzen das Zien, muß dannehero durch den Brennofen von dem Zin-Steine geschieden werden, hat vielleicht den Nahmen daher bekommen, dasz er raubt und frißt, wie ein Wolff". Bei der Deutung von 1730 wird es bleiben dürfen; sie zeigt, daß auch der erste Teil des Namens als Schelte aufzufassen ist.

GIESSEN ALFRED GÖTZE

Digitized by Google

ZUM DEUTSCHEN FREMDWÖRTERBUCH

Es ist mit hoher Freude zu begrüßen, daß der Verlag de Gruyter sich entschlossen hat, das Fremdwörterbuch von H. Schulz, das infolge des Schlachtentodes des Verfassers nur bis zum Buchstaben K gediehen war, fortführen zu lassen. Der richtige Mann ward in Otto Basler, ebenfalls einem Schüler Kluges, gewonnen. Aus den nunmehr vorliegenden zwei Lieferungen '*Laborant* bis *Pädagog*'[1] läßt sich Gang und Ziel seiner Fortsetzung klar ersehen.

Basler übernahm die Materialien von Schulz, er erhielt Kösters Vorarbeiten für ein geplantes Fremdwörterbuch, Kluge und Götze steuerten hilfreich bei. Dazu kam eigene immer neue Lektüre, welche den vorhandenen Stoff vielfach vermehrte. Durch solche Quellenbereicherung hebt sich die Fortsetzung vorteilhaft von dem I. Band ab. Schulz' Versuch war — das muß offen zugegeben werden — verfrüht; seine Sammlungen reichten noch nicht aus und zeigten bedenkliche Lücken. Die Geschichte mancher Stichworte stellt sich anders dar, als man es bei ihm infolge des mangelhaften Materials liest. Solchem Fehler sucht Basler durch ausgebreitere Sammlung entgegenzuarbeiten.

Aber auch der Fortschritt der wortgeschichtlichen Forschung ist ihm zugute gekommen. Durch die scheinbar so trockene Aneinanderreihung der Belege spürt man die geistesgeschichtliche Erfassung des einzelnen Wortes hindurch; mit knappen, doch beredten Zusätzen strebt Basler über die Annalistik hinaus zu einer pragmatischen, echt historischen Darstellung hinzuleiten. Auch das Räumliche ist berücksichtigt; die Belege sind oft sorgsam so gewählt, daß eine Fremdwortgeographie langsam sich herauszuschälen beginnt. Von diesem Lob sollen auch die unten folgenden Ergänzungen nichts abstreichen: durch die grundsätzlich neue, vertiefte Einstellung zur Wortgeschichte hat diese Fortführung schon nach den ersten Anläufen ihren Vorgänger weit überholt.

Selbstverständlich richtet sich Basler in Anordnung der Artikel, Drucktechnik, Zitierung u. dgl. nach dem Schulzschen Muster. Aber er geht über den Vorgänger in manchen, nicht unwichtigen Punkten hinaus. Er bleibt nicht mehr stehen bei der Aufnahme des Fremdwortes ins Deutsche, sondern gibt auch knapp und kurz Etymologie und Vorgeschichte des Fremdwortes. Daß dies für allgemeine Fragen der Sprachvergleichung wesentlich sein kann, liegt auf der Hand; doch neben den Wandelungen werden damit auch die Wanderungen der Wörter aufgewiesen und ihr europäischer Lebensraum

1) Hans Schulz, Deutsches Fremdwörterbuch, fortgeführt von Otto Basler. Zweiter Band, erste und zweite Lieferung. Berlin 1926-28, Walter de Gruyter & Co. S. 1—280. 4°.

Digitized by Google

rasch umrissen. Für kulturelle und geistesgeschichtliche Fragen, z. B. Einflüsse einer bestimmten nationalen Kultur (Spanien, Frankreich, Holland) auf Westeuropa, wird damit belangreiches Material geboten.

Ferner erscheint es mir wesentlich, daß Basler in weitem Umfang die Zusammensetzungen mit Fremdwörtern bucht. Gerade an der Vereinigung eines fremden und eines deutschen Wortes kann man häufig erst die endgiltige Einbürgerung des Ausländers erkennen, der nun eben nicht mehr als solcher empfunden, mit dem sich zu verbinden nicht mehr als anstößig aufgefaßt wird. Ebenso steht es mit den adjektivischen oder substantivischen Ableitungen, die mit deutschen Endungen gebildet werden. Die Artikel ***Maschine, Mode, Nation, Nerv*** bieten dafür lehrreiche Beispiele. In diesem Zusammenhang wäre es zu wünschen, daß Basler in seinen Belegen noch schärfer darauf ausginge, neben der selbstverständlichen Chronologie auch die Genus- und Flexionsänderungen zu zeigen, die mit den Eindringlingen vorgenommen werden; unten werde ich dafür einiges beibringen.

Schließlich gibt Basler, wenn auch noch recht sparsam, bei einzelnen Wortartikeln Literaturangaben und vermag sich dadurch (auch durch Hinweise auf andere Wörterbücher) von manchen Belegen und Angaben zu entlasten. Vielleicht könnte er hierin nicht zu zaghaft sein; die wortgeschichtliche Literatur ist gerade in den beiden letzten Jahrzehnten sehr angeschwollen, und unter der reichlichen Spreu findet sich doch auch viel Gutes, das er in seine Scheuer bergen könnte. Den Dank des Nacharbeitenden würde er sich ohne Zweifel damit erwerben.

Nun zu den einzelnen Artikeln. Da wird man — das liegt in der Natur der Sache — manches Wort vermissen, da Basler nur eine wohlüberlegte Auswahl geben kann. Manche indes fehlen, deren Mangel man nicht versteht, wie *Labet, Misogyn, mondän, Monteur, Nektar, Obolus, Orchidee, Organist*; und etwas moderner Zeitgeist könnte nicht schaden: ich vermisse z. B. ***Lawn Tennis, Manager, Match, optieren.*** Anderseits hat Basler — und hierin muß ich ihm recht geben — der Lockung widerstanden, wieder verschwundene Fremdwörter aufzunehmen. So sehr wir ein derartiges wirklich geschichtliches Fremdwörterbuch auch benötigen — in diesem Falle wäre das Bessere der Feind des Guten gewesen. Vestigia terrent! Um das Fremdwörterbuch stände es dann wie um das Deutsche Wörterbuch!

Bedauerlich — aber ebenfalls noch nicht erfüllbar — ist auch die stiefmütterliche Behandlung, welche das Mittelalter erführt. Doch die mhd. Wortgeschichte — die nicht annalistisch aneinanderreiht, sondern auch Begriffe (deren äußeres Gewand die Wörter sind) in ihrer inneren Entwicklung aufweist — liegt ja überhaupt noch im Argen[2]. Und wer sie treibt, muß auch etwas von mittelalterlicher Theologie und Scholastik verstehen, was bei den Germanisten bisher im allgemeinen nicht sehr beliebt war — trotzdem da der Schlüssel für mittelalterliches Denken überhaupt liegt. Und ohne in mittelalterliches Denken einzudringen, kann man zwar äußerlich gewisse lautliche und flexivische Wandlungen feststellen, aber nicht in die Sprache selbst

2) Darf ich Günther Müller an die verheißene *Minne*-Untersuchung erinnern?

Digitized by Google

eindringen, die wie alles Menschenwerk geistig bedingt ist. Wie könnte, bei solcher Erfassung der feineren sprachlichen Fäden, gerade im Mhd. ein Stichwort wie *Natur* ausgearbeitet werden, als deutsches Seitenstück zu Heinrich Gelzers wagemutigem Versuch vom Romanischen her (1917)! Nebenbei ein Wunsch: Findet jemand die Kurage, einmal die spätmhd. und frühnhd. handschriftlichen Vokabularien sowie deren Inkunabeln durchzuarbeiten und ein Seitenstück zu Steinmeyers 'Ahd. Glossen', aber auch zu Georg Goetz '*Corpus glossatorum latinorum*' (1888—1923), um das wir die Altphilologen beneiden, zu schaffen? Auch dies eine notwendige Vorarbeit für eine deutsche Wortgeschichte des Mittelalters!

Basler gibt zwar die mhd. Form, hie und da auch mhd. Belege oder Hinweise auf solche. Seine eigentliche Tätigkeit setzt aber erst mit dem XVI. Jahrhundert ein, als die ersten Wörterbücher gedruckt werden, deren Lemmata er stets bucht. Dies Vertrauen auf die Wörterbücher darf aber nicht so weit gehen, mit ihrer Buchung überhaupt die Geschichte eines Wortes zu beginnen, wie es z. B. v. Bahder in seinen verdienstlichen Zusammenstellungen ('Zur Wortwahl in der frühnhd. Schriftsprache', 1925) tut. Ein Wort kann bereits Jahrzehnte lang im Gebrauch sein, ehe es in die Wörterbücher übergeht, damals mehr noch als heute.

Jeder Germanist, der sich eigene wortgeschichtliche Sammlungen angelegt hat, wird Ergänzungen liefern können. Auch mir sei dies gestattet, soweit ich in meinem Material Belege finde, die mir Baslers Darstellung nach der einen oder anderen Seite aufzufüllen scheinen. Ich schließe mich dabei an seine alphabetische Ordnung an und lasse alle Stichwörter weg, die bei Basler fehlen, so sehr es auch reizt, ebenfalls nach dieser Richtung hin gleich Supplemente zu geben. Wenn ich dabei stärker die aus dem Englischen stammenden Fremdwörter berücksichtige, so sei das aus dem Kurs meiner Studien zu entschuldigen, der schon seit langem englisch-deutsche Sprachbeziehungen anliegt.

L a c k. In Seb. Francks 'Weltbuch' von 1534 neben dem zitierten *Lacca* (Bl. 220a) auch *Laca* (Bl. 203b) und schon einfach *Lac* (Bl. 207b).

L a m b r i s. Schon 1728 spricht Joh. Friedr. Armand v. Uffenbach in seinem 'Tagbuch einer Spazierfarth durch die Hessische in die Braunschweigisch-Lüneburgischen Lande' (hsg. von M. Arnim 1928, S. 17) von *Lambris* (Plur.).

L a m p i o n. Der Plural auf = *e* bei Alice Berend 1912 'Die Reise des Herrn Sebastian Wenzel' S. 162: *Auf der Terrasse wiegten sich viele bunte Lampione.*

L a p i d a r g e s e t z lesen wir bei Lelly [= v. Vaerst] 1836 'Cavalier-Perspective' S. 23.

l a s z i v schon bei Pückler-Muskau 1831 'Briefe eines Verstorbenen' III, S. 122.

L a t e r n a m a g i k a. Die Verdeutschung *Zauberlaterne* finde ich schon bei Jablonski 1721 'Allgemeines Lexikon der Künste und Wissenschaften' S. 384.

L a t e r n e. Heine (Elster III, S. 498) gebraucht noch 1828, zweifellos unter dem erneuten französischen Einfluß im Rheinland, *Lanterne.*

Digitized by Google

Legitimität in Heines 'Bädern von Lucca' 1829 ironisch für „Gesäß" (Elster III, S. 307).

Lektüre. *Ein Mensch von großer Lecture* heißt es bei S. J. Apinus 1728 'Glossarium novum' S. 322.

Leopard. Aventin wendet die Form *leonpard* an (V, S. 337, Z. 27).

Leutnant. *Des profoßen leutenambt* 1522 in Oldenburg (Jahrbuch für Geschichte Oldenburgs 6, S. 76 u. ö), welche Form Basler nur als alemannisch verzeichnet.

Bei liberal vermisse ich die wichtige Stelle aus Goethes 'Nachträgen zur Farbenlehre' (WA. 2. Abt. V 1, S. 362): *Liberal aber heiß ich, von beschränkendem Egoismus frei, von dem selbstsüchtigen Gefühl, das weder mit guter Art zu nehmen noch zu geben weiß.* Ferner erklärt C. A. Böttger 1796 von der Kgl. Bibliothek in Berlin: *Ehedem durfte unter keiner Bedingung etwas aus der Kgl. Bibliothek entliehen werden, und die liberale Denkart fängt erst mit dem Minister Zedlitz an* (F. A. Eberts Überlieferungen II 1, 1827, S. 38). Bei beiden Belegen spürt man den Übergang von Baslers *liberal*[1] zu *liberal*[2], die sich im XIX. Jahrhundert noch mannigfacher gekreuzt haben.

Libertinage. *Ich liebe eine freye Libertinage* [Cambry] 1788 'Briefe eines aufmerksamen Beobachters über England', deutsch von Hammerdörfer, S. 124.

Lift. Da Basler aus der deutschen Literatur keine Belege hat, hier einiges: *zu der man durch einen Lift gelangt* Elisabeth v. Heyking 1889 in ihrem Tagebuch: 'Tagebücher' (1926) S. 52; *klingelte sie den Lift herauf, um sich hinableiern zu lassen* Ossip Schubin 1893 'Toter Frühling' I, S. 119; *ein in der Horizontale gehender Lift* Fontane an O. Brahm 2. Febr. 1898: Ges. Werke II 11, S. 447; *jetzt haben wir nicht einmal einen Lift* 'Fliegende Blätter' 141 (1914) S. 87; *Der Lift ist ewig kaputt* R. Presber 1927 'Der Stern von Saragossa' S. 25: *Im Hause setzte der Lift sich eben in Bewegung* Annette Kolb 1928 'Daphne Herbst' S. 80. Plural: *Die Lifts waren im Gange* Schirokauer 1928 'Die Frau von gestern und morgen' S. 252. — An Zusammensetzungen ist da zunächst der Liftboy zu nennen, der immer wieder auftaucht: E. v. Wolzogen 1901 'Die arme Sünderin' I, S. 108; 'Flieg. Blätter' 137 (1902) S. 314 (ironisch durch *Aufzugsjunge* verdeutscht); Werfel 1927 'Das Geheimnis eines Menschen' S. 201. In seiner 'Yankeedoodlefahrt' 1910 amüsiert sich O. J. Boerbaum über die *roten Liftboy-Jäckchen* der eleganten englischen Offiziere (S. 260). 1902 betitelte H. v. Zobeltitz eine Erzählung *'Des Liftjungen Glück'*; ebendort findet sich der *Liftbub* (S. 140), wie bei Mechtilde Lichtnowsky 1928 'Das Rendezvous im Zoo' S. 39. — *Liftschacht* bei Kesser 1921 'Die Stunde des Martin Jochner' S. 32; ebenda S. 19: *In der Setzerei war keine einzige Liftschachtel mehr vorhanden.* Und einer Erzählung G. Fröschels im 'Uhu' 4 (1928) Heft 12, die in einem amerikanischen Wolkenkratzer spielt, entnehme ich noch folgende Kompositionen: *die Lifttüren* (S. 91), *Lifthalle* (S. 91), *Liftsektor* (S. 92), ferner *Expreßlift* (S. 91) und *Gegenlift* (S. 92).

Bei Liga ist das XV. in das XVI. Jahrhundert, 1509 in 1609 zu bessern.

Bei limitieren wäre das im kaufmännischen und Spieler-Dasein ganz gebräuchliche Limit noch zu erwähnen, für das ich allerdings nur einen literarischen Beleg zur Hand habe: *Wenn Dr. Weißbrot . . . seiner Frau ein Jahreslimit aussetzt* W. v. Hollander 1926 'Auf der Suche' S. 212.

Digitized by Google

Limone (unter Limonade) schon bei Seb. Franck 1534 'Weltbuch' Bl. 219a; dann bei Wickram (IV, S. 253).

Lion. Hier wäre es natürlich leicht, die Belege bis in die neueste Zeit zu häufen; doch erscheint es an diesem Platz überflüssig. Wenn jedoch P. Fischer, Goethes Wortschatz (Leipzig 1929) S. 849, R. M. Meyers Spuren folgend, den Ausdruck Goethes im Briefe an Auguste v. Stolberg vom 20. Sept. 1775: *Ich erwarte einen neuen Rock vom Schneider den ich mir hab in Lion sticken lassen, grau mit blauer Bordüre = en lion,* d. h. „als Löwe (der Gesellschaft oder des Tages, als Modeherr, nach der Mode)" erklärt, so eilt er der Zeit voraus. Vielmehr heißt *en lion* „nach der Mode von Lyon", wie wir heute von einer „Oxfordhose" sprechen. — Ein paar Zusammensetzungen mit diesem „Löwen" will ich wenigstens geben. *Dort spielen zwei Pepita-Löwen, die brennende Zigarre im Munde, Billard* 'Unterhaltungen am häuslichen Herd' 2 (1854) S. 365; *Salonlöwe* 'Flieg. Blätter' 140 (1914) S. 165; *ein alter lokaler Parteilöwe* Credé 1928 'Vom Corpsstudenten zum Sozialisten' S. 287. Und ein Wortspiel aus den 'Flieg. Blättern' 99 (1893) S. 17: *„Nun, Herr Lieutenant, wo werden Sie dieses Jahr Ihren Urlaub verbringen?" — „'mal Seebad gehen!" — „Aha, Herr Lieutenant wollen wohl ein Bischen Seelöwe spielen!"* Die Bezeichnung hat sich also vollkommen eingenistet.

literarisch. Daß schon im XVI. Jahrhundert vom lat. *litterarius* deutsche Adjektivbildungen versucht wurden, beweist der Satz *mit einem Litteralischen (wie ichs sol nennen) oder Musikalischen Geschencklein,* den Erasmus Rotenbucher 1551 in der Vorrede zu den 'Nürnberger Bergreihen' (Bl. 2a) schrieb; doch ist diese Bildung nur eine Eintagsfliege gewesen.

Lithographie. Schon 1806 berichtet das 'Journal des Luxus und der Moden' 21, S. 297 über die *Früchte der lythographischen Kunstanstalt zu München.*

Livree. *Auf dem Bocke sitzen zwei Livreirte* E. M. Vacano 1873: 'Flieg. Blätter' 59, S. 18.

logieren. Ist das Wort Logierbesuch ein Berolinismus? Fontane sagt darüber 1880 in 'L'Adultera': *Ich habe nicht den Vorzug, ein Kind dieser eurer Stadt zu sein, bin aber doch lange genug in eurer exquisiten Mitte gewesen, um zu wissen, was es mit einem „Logierbesuch" auf sich hat. Schon das Wort, das sich sonst nirgends findet, kann einen ängstlich machen.* (Ges. W. I 3, S. 17.)

Bei Lokal fehlt die waffenstudentische Bedeutung: „Gesicht, Schmiß im Gesicht." *Der hat einen ordentlichen ins Lokal gekriegt;* dann *er hat verschiedene Lokale!* — Einige Zusammensetzungen bei Goethe (*Lokalgedächtnis, Lokaltinten)* bucht Fischer a. a. O. S. 850.

Für Lotterie bringt A. Wrede einen Beleg aus Köln vom Jahre 1550 bei und bestätigt die holländische Herkunft (Zeitschrift für deutsche Mundarten 1919, S. 38).

Von Lumen ist abgeleitet der malerische Fachausdruck Luminarist: *Aber auch darin ähnelt er Rembrandt, daß er mehr Luminarist als Kolorist ist* M. Liebermann 1901 'Gesammelte Schriften' (1922) S. 91.

Lunch und Luncheon halten weit früher ihren Einzug in Deutschland, als sich aus den von Basler spärlich mitgeteilten Belegen ergibt.

Digitized by Google

Wie selbstverständlich schreibt Fürst Pückler-Muskau aus England in den 'Briefen eines Verstorbenen' 1831: *Der Gasthof, wo wir unser Luncheon einnahmen* (III, S. 264) und: *beim zweiten Frühstück, dem Luncheon, das ein paar Stunden nach dem ersten statt findet* (III, S. 343), wobei er allerdings das zweite Mal das Fremdwort in Antiqua setzt. Wenn anderseits Fontane am 2. Juni 1852 aus London an F. Eggers schreibt: *viermal des Tages beim breakfast, lunch, dinner und tea* (Ges. W. II 10, S. 45), so faßt er selbst das selbstverständlich als Wiedergabe einer fremden Sitte und demgemäß als fremde Vokabel auf. Ähnlich 1855 bei Kürnberger 'Der Amerikamüde': *an der Tafel des zweiten Frühstücks oder sog. „Lunch"* (Reclam S. 554); aber hier scheint mir der Druck in Fraktur bereits eine gewisse Bekanntschaft vorauszusetzen. 1886 notiert Elisabeth v. Heyking in ihrem Tagebuch: *ein nettes mir zu Ehren gegebenes Luncheon* ('Tagebücher' 1926, S. 19) und 1887: *Am 16. Juni war Lunch bei Gutschmid* (S. 29). Das ist nicht etwa das scheußliche Mischmasch von Diplomatensprache, das diese sonst so feinsinnige Schriftstellerin in ihren nur für sie bestimmten Ergüssen anwendet, sondern damals bereits eingebürgerter Ausdruck. Man vgl. Fontane 1887 'Irrungen Wirrungen': *wenn wir uns mit einem Lunch begnügen* (Ges. W. I 5, S. 307). Weiter: *Um ein Uhr läutete es zum zweiten Frühstück oder, wie es in der Schiffssprache heißt, zum Lönch, was sie Luncheon schreiben* J. Stinde 1889 'Frau Buchholz im Orient' S. 11; *Ich komme eben vom Lunch* Fontane 1891 'Frau Jenny Treibel' (Ges. W. I 8, S. 7); ebenda S. 133; *komm morgen zum Essen zu uns, nein, lieber zum Lunch* Ossip Schubin 1893 'Toter Frühling' I, S. 12; *Aber ich nehme schon in zwei Stunden den Lunch* O. E. Hartleben 1893 'Die Geschichte vom abgerissenen Kopf' (Ausgew. Werke II, S. 80); *Als ich zum ersten Mal beim Luncheon an großer Tafel mit hundert fremden Menschen zusammen war* C. Bulcke 'Meine Freundin Annie': 'Jugend' 1896 II, S. 771. Weiter Bierbaum 1919 'Yankeedoodlefahrt' S. 349; H. Lint 1925 'Bimmelfang' S. 172; Kircheiß 1928 'Meine Weltumsegelung' S. 210, 211. In der 'Grünen Post' 1928 Nr. 40, S. 10 wird sogar die (aus Frankreich kommende) hybride Bildung *Luncheonette* höchst überflüssigerweise versucht. Klabund bekommt das Kunststück fertig, Lunch in den Reim zu bringen, und zwar auf das angeblich einzige deutsche Wort, auf das es keinen Reim gibt: *Der Tag beginnt mit einem fetten Lunch, dann schiebt zum Liegestuhl man sacht den vollen geliebten Bauch. Und Wesen, die sich Mensch (mit Unrecht) nennen, hügelabwärts rollen* 'Harfenjule' (1927) S. 23 (auch im Original sind die Verse unabgesetzt gedruckt). — Zusammensetzungen: *es war Lunchzeit geworden* Th. Mann 1909 'Königliche Hoheit' S. 347. *Des Lunch-Gongs ewig gleichgestellter Klöppel* Bierbaum 1910 'Yankeedoodlefahrt' S. 236. — Die Verbalableitung l u n c h e n ebenfalls früh: Elisabeth v. Heyking 1887: *Wir lünchten im Restaurant* ('Tagebücher' 1926, S. 22); *Die Herrschaften, welche schon gelunch hatten* E. v. Wolzogen 1889 'Die tolle Komteß' I, S. 138; *wir selbst lunchten doch* W. Oehlke 1927 'In Ostasien und Nordamerika'[2] S. 130; Kircheiß 1928 'Meine Weltumsegelung' S. 170.

Zu L u s t r u m deutscher Plural bei Heine 1829 'Bäder von Lucca': *er hatte schon einige Lustren hinter sich* (Elster III, S. 349).

M a h a g o n i. Merck nennt 1778 in der 'Geschichte des Herrn Oheims' *Büreaus von Mohogany* (Schriften und Briefwechsel, hsg. von K. Wolff 1909,

Digitized by Google

I S. 56) und *ein Schreibpult von Mohoganyholz* (ebda. S. 95). Es hat also einige Zeit gedauert, bis sich die 1762 von Linné geschaffene botanische Fassung *Mahagoni* in Deutschland durchsetzte. — [Er] *schnarchte dazu, daß es klang, als seien ein Dutzend Schreiner beschäftigt, die hartnäckigsten und dicksten Mahagoni-Blöcke zu durchsägen — lauter Astknollen* Hackländer 1845 'Wachtstubenabenteuer' II (Werke V, 1855, S. 43).

Makkaroni. Die Teutologie *Maccaroninudeln* bieten die 'Fliegenden Blätter' 70 (1879) S. 21.

Makulatur. Als Neutrum 1828 bei Heine: *und obgleich es jetzt nur steinernes Makulatur ist* (Elster III, S. 216).

Mammon schon 1557 im Kirchenlied; vgl. Wackernagel III, Nr. 996, Str. 7. — Moderne Weiterbildung zu Mammonismus: *eine Verkörperung des ihm verhaßten Mammonismus* A. v. Perfall 1899 'König Erfolg' S. 48.

Zu Manier vgl. G. Rosenthal, Das Wort „Manier" in der Ästhetik: Neue Jahrbücher 35 (1915), S. 605/6.

Für Mannequin gibt Basler keinen Beleg. Aus der 2. Hälfte des XIX. Jahrhunderts habe ich mir einmal notiert: *Und dabei ordnete sie mit kunstfertiger Hand die dünnen Stoffe um den Mannequin, welcher dem Maler dazu dient, den Faltenwurf für die Gewänder seiner Figuren zu drapieren* Clementine Helm 1873 'Das Kränzchen' S. 76.

Unter Manschester versteht Basler nur den Stoff (auch dabei alle möglichen Zusammensetzungen: *Manschester-Hose, -Jacke, -Samt, -Wams, -Weste;* Belege glaube ich mir ersparen zu dürfen). Aber von der wirtschaftlichen *Manchester-Doktrin* hat man auch das Adjektiv *manchesterlich* gebildet, neben *Manchesterpartei* u. ä.; vgl. Beer, Geschichte des Welthandels III, 1 (1864); J. Becker, Das deutsche Manchestertum (1907); L. Elster, Wörterbuch der Volkswirtschaft [3] (1911) I, S. 111 f. II, S. 146; H. Gehrig, Die Begründung des Prinzips der Sozialreform (1914) passim; C. Brinkmann, Cobden und das Manchestertum (1924); Deutsche Literaturzeitung 1927, Sp. 1986.

Die Mantille war in der sog. Biedermeierzeit wieder sehr in Mode. Vgl. *eine junge, lebensfrohe Hamburgerin im modernsten Schmuck einer funkelnden Mantilla* Kobbes Humoristische Blätter 2 (1839) S. 137.

Bei Marine fehlt die Bedeutung in der Malerei = „Seestück". Vgl. Goethes Brief an C. L. F. Schultz vom 11. Juni 1823.

markant schon 1831 bei Pückler-Muskau 'Briefe eines Verstorbenen' IV S. 4 *ein markanter Mann.*

Markör = „Zollaufseher" bei Goethe 1787 'Italienische Reise' (WA. XXXI, S. 277).

Zu Marmelade vgl. Wochenschrift für klassische Philologie 34 (1917) Sp. 630/2; F. Kuntze: Neue Jahrbücher 41 (1918) S. 77/9.

Marzipan als Maskulinum bei G. Freytag 1864 'Die verlorene Handschrift' *Und beim Abschied packte er sich selbst den Marzipan ein* (Ges. W. VII, S. 28); ferner in den 'Fliegenden Blättern' 59 (1873) S. 73; also ist dieser Gebrauch nicht nur älterneuhochdeutsch, wie Weigand-Hirt II, Sp. 138 annimmt. Als Femininum scheint es neuerdings auch im Schwange zu sein; *aus angepinselter Marzipan formt man Blumenstöcke* E. John: 'Die grüne

Digitized by Google

Post' 1928 Nr. 38, S. 10. Berolinismus oder — Druckfehler? Weiterbildung: *mein großes marzipanernes Herz* G. Delmar: 'Flieg. Blätter' 59 (1873) S. 92.

Maske. In der 'Beschreibung der Reiß . . . Herrn Friedrichen deß Fünften Pfaltzgrafen bei Rhein' v. J. 1613 findet sich der früheste Beleg, noch mit Erläuterung des fremden Wortes: *Folgeten hernach die fürnembste Masquen oder Mummereien auff Indianisch gekleidet alle uff einer manier* (Shakespeare-Jahrbuch 29/30, 1894, S. 174 f. u. ö.).

Zu Matador hat man neuestens das Feminimum gebildet: *Die Matadorinnen auf dem Tennisplatz* Credé 1928 'Vom Corpsstudenten zum Sozialisten' S. 227. — *Matadorpose* bei Hillebrand 1879 'Zeiten Menschen und Völker' [4] I (1898) S. 310.

Materialien scheinen ursprünglich ein typischer Apothekerausdruck gewesen zu sein. Neben Möllers Beleg aus dem Leipziger Urkundenbuch von 1474 stelle ich H. Brunschwig 1500 'Kleines Distillierbuch', Ausgabe von 1531 Bl. LXXIIIa u. ö.

Bei Maximum vermisse ich den meteorologischen Begriff, der dann auch in die schöne Literatur eingeht; z. B. J. Stinde 1884 'Frau Buchholz' S. 143.

Medaillon. Vor Campe steht *Büste en medaillon* 1788 bei [Cambry], 'Briefe eines aufmerksamen Beobachters über England' dt. von Hammerdörfer S. 57.

Medisance einmal auffallenderweise als Neutrum: *Ich wollte aber das Medisance meiden* H. Janitschek: 'Repertorium für Kunstwissenschaft' 1 (1876) S. 433.

Medium verspottet als Medibumsel: *Das litterarische Medibumsel* J. Hegner: 'Magazin für Litteratur' 1903, S. 37; ferner E. v. Wolzogen 1906 'Der Topf der Danaiden' S. 307.

Mensur. Von der mittelalterlichen musikalischen Bedeutung bildet M. Butzer 1560 in der Vorrede zum großen Straßburger Kirchengesangbuch das Adjektiv: *zu gleichförmigem mensurischem gesang.* Für den studentischen Ausdruck vgl. *muß ich beständig auf der Mensur liegen* bei Heine 1830 (Elster III, S. 427), schon in übertragenem Sinne gebraucht.

Zu Mentor das Adjektivum *mentorhaft* in einem Brief der Marianne Immermann 1847: F. Wolff, Marianne Wolff (1925) S. 86.

Bei Metropole fehlen die ältesten Belege bei Pückler-Muskau 1830 'Briefe eines Verstorbenen' I, S. 163 und 217, der mit *Metropolis* die beiden Hauptstädte London und Dublin bezeichnet.

Unter Milieu wäre jetzt noch anzumerken der Titel von K. Sternheims Pamphlet *'Berlin oder Juste Milieu'* 1920.

Minister. In den 40er Jahren scheint Friedrich Wilhelm IV. von Preußen sich mit der Absicht getragen zu haben, die Bezeichnungen der höchsten Staatsdiener zu verdeutschen. Jedenfalls schreibt Varnhagen von Ense am 24. September 1844 an Karl Rosenkranz: *Der Purismus, die „Minister" in „hohe Diener" umzutaufen, gefällt hier wenig, und es droht die Schreibart Hohendiener einzureißen, welches nicht angenehm an Hohenpriester erinnert. Die edle Absicht des Herrn, den Diener zu schützen, indem er ihn mit in seinen Purpur einhüllen will, wird anerkannt, aber man findet es un-*

Digitized by Google

verschämt und unredlich, daß der Diener schon vorher selber sich unter diesen Purpur zu schleichen versuchen wollte. (Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rosenkranz, hsg. von A. Warda 1926, S. 133f.)

Mirabelle. Seb. Franck berichtet von Indien in seinem 'Weltbuch' 1534 (Bl. 201a): *Item da wachsen auch die Mirabolani, deren gestalt ist fast wie die kleynen bürn, und tragen gleich wie der pfeffer.* Sind damit diese Früchte gemeint, und käme vielleicht von hier neues Licht auf die umstrittene Etymologie? Jedenfalls wird noch heute *mirabolano* in Italien für eine gelbliche Pflaumenart gebraucht.

Mirakel. Man denke an Karl Vollmoellers Drama *'Das Mirakel'* (1912). Sonst hat in der Gegenwart *Mirakel* einen leicht spöttischen Sinn bekommen.

Misanthrop. Mir ist für die deutsche Form ein älterer Beleg zur Hand: *Deswegen man sie auch μισανθρόπους oder Menschen-Feinde zu nennen pfleget* C. H. Amthor 1730 'Collegium homileticum de jure decori' (posthum) S. 74; aber wenig weiter *solche Misanthropen.* Die französische Form *Misantrope* bei Küchelbecker 1736 'Der nach England reisende Passagier' [2] S. 144.

Misère mitunter als Neutrum: *Das Misère der Hitze* 'Unterhaltungen am häuslichen Herd' 2 (1854) S. 274 (Max Maria von Weber); *vom „bürgerlichen Misère"* ebda. S. 527 (Gutzkow).

Mission[1]. *Missionär* noch im 'Kladderadatsch' 1848 Nr. 8 vom 25. Juni; 'Unterhaltungen am häuslichen Herd' 1 (1853) S. 157. *Missionärin* 'Fliegende Blätter 68 (1878) S. 74. Der Plural *Missionarien* noch 1827 bei Hauff (Mendheim II, S. 467).

Mixedpickles bietet F. von Zobeltitz in eigener Orthographie: *wie Mixpickle ungefähr und geschmorte Gurken* 1900 'Das Heiratsjahr' II, S. 105. Zusammensetzung: *Mixed-Pickles-Flaschen* Fontane 1887 'Irrungen Wirrungen': Ges. W. I 5, S. 238.

Modern. Der älteste Beleg, der mir bis jetzt begegnet ist, steht bei Apinus 1728 'Glossarium novum' S. 356 *Moderne Schreib-art*, wobei *Moderne* in Antiqua steht. Für die gefühlsmäßig ablehnende Bedeutung des Wortes zwei hübsche Beispiele bei Anselma Heine 1926 'Mein Rundgang'; sie berichtet zunächst über die 60er Jahre: *Die Auswahl der modernen Schriftsteller war weit zufälliger. „Modern" hatte damals einen Beigeschmack von „unsittlich". (Paul Heyse zum Beispiel galt als durchaus frivol.)* (S. 32.) Und von Rodenberg 1895 bis 1896: *Er sprach das Wort „modern" wie mit tausend Ausrufungszeichen. „Modern" hieß bei ihm soviel wie unanständig.* (S. 94.) In dieser Gefühlsnüance hat sich auch heute bei der älteren Generation nichts geändert. Aus derselben Zeit überliefert die Dichterin noch *Modernitis* (S. 88), und über *modern* als Schlagwort macht sich 1902 ein O. E. W. (Weddigen?) in den 'Fliegenden Blättern' 117 (S. 165) lustig:

Kein Ding ist sicher vor der Mod',
Sie nimmt's auf's Korn und hetzt's zu Tod;
So ist zur Zeit bei Frau'n und Herr'n
Sogar das Wort „modern" modern.

Die Modistin habe ich schon 1839 in Kobbes 'Humoristischen Blättern' gefunden (S. 175).

Digitized by Google

Zur Mole vgl. Kluge, Seemannssprache S. 580/1.

Die Monarchie bereits bei Rudolf von Ems 'Weltchronik' v. 14781 (im Reim!).

Die Monstranz bei Aventin IV, S. 666, Z. 15.

Mosaik wird auch als Neutrum gebraucht. — Goethe schreibt an Frau v. Stein am 21. Oktober 1779: *ein mosaisches Pflaster*, Thümmel am 3. Oktober 1795 *von den musivischen Steingen* (Eybisch, 'Anton Reiser' 1909, S. 277). — Die Mosaikarbeiter heißen entweder *Mosaikisten* ('Journal des Luxus und der Moden' 21, 1806, S. 21) oder *Mosaicisten* (Goethe brieflich an J. H. Meyer am 23. Mai 1825). Diese Tätigkeit nennt Seb. Franck im 'Weltbuch' (1534) Bl. 174a *musiren*, G. Keller *mosaizieren* ('Züricher Novellen' 1861, S. 215).

Für Moschee bietet wieder Seb. Franck in seinem 'Weltbuch' von 1534 Belege: *ein gar herrliche Muschkeam* (Bl. 177b); *in die Muschea, das ist in yr kirchen* (Bl. 209a).

Motette. *köstlich Muteten* bei Georg Forster 1539 in der Vorrede zum 'Ausbund guter alter und neuer teutscher Liedlein'.

Die Mulatten nennt Apinus 1728 'Glossarium novum' S. 362 *Murlaten*.

Mull. Die ältere englische Form *mullmull* deutsch im 'Journal des Luxus und der Moden' 22 (1807) S. 464 *(der ihm nachgeahmte Mull Mull)* und S. 669 *(Gestickte Mulmul-Kleider)*. Daneben aber auch die verkürzte Form, sowohl allein *(vom ostindischen Mull* S. 745) wie in unzähligen Zusammensetzungen *(Mull-Tücher, -Fichüs, -Shawls, -Stickerei, -Roben* usw.), die sich seitdem begreiflicherweise noch vermehrt haben: *Mullvorhänge* Marlitt 1870 'Reichsgräfin Gisela' II, S. 318; *Mullfähnchen* Sudermann 1894 'Es war' S. 118; *Mullfalbeln* Gabriele Reuter 1897 'Der Lebenskünstler' S. 205; *Mullbluse* Alice Berend 1913 'Frau Hempels Tochter' S. 63; *Mullgardinen* Alice Berend 'Die Bräutigame der Babette Bomberling' S. 14 usf. usf.

Zur Musche vgl. P. Hoffmann, Artig und galant. Rokokoskizzen. Progr. Frankenberg i. S. 1909. S. 32/41.

Musseline als Femininum noch bei G. Keller 1861 'Züricher Novellen' S. 214.

Zu Nabob bildet Jean Paul im 'Leben Fibels' (1811) das Femininum *Nabobin* (Werke, hsg. von Freye und Berend VI, S. 30).

naiv. In den 'Proben einiger Gedichte und poetischen Übersetzungen' (Hamburg 1732, Vorrede Bl. b1 Anm.) übersetzt Ludw. Friedr. Hudemann das Wort *naiv* durch *einfältig* und rechtfertigt sich dafür: *Nach meinem Begriff zeiget das Französische Wort: naïf, eine Eigenschaft des Ausdrucks an, die dem Ansehen nach bloß von der innerlichen Empfindung des Geistes herrührt, ohne daß die Vernunft dabey beschäftiget gewesen zu seyn scheinet. Denn da unser Verstand keine Dinge in solcher simplicité fasset, daß ihm nicht beym Anblick derselben eine Menge fremder Ideen vorkommen sollten; . . . so gibt ein naiver Gedanke die vorzustellende Sache so deutlich und einfach zu erkennen, daß er nicht aus mancherley Ideen herausgesucht zu seyn, sondern von sich selbst dem Verstande in seiner völligen Klarheit sich dargeboh-ten zu haben scheinet.* Hudemann führt dann die Definitionen an, die Bou-

Digitized by Google

hours und de la Motte von dem Begriffe gegeben haben, entscheidet sich indes für keine von beiden, sondern stellt selbst die Definition auf, *daß zwar ein Gedanke an und für sich hoch, und dabey einfältig seyn kan; im Ausdruck aber nohtwendig klein und schlecht erscheinen müsse, wo er das praedicatum: naïf verdienen soll;* als Meister der naiven Schreibart werden von den Alten Anakreon, Catull und Ovid, von den Neuen Marot, Scarron, Volture, Lafontaine und de Cailly genannt. — Für eine geistesgeschichtliche Behandlung des Begriffes *naiv* in seinen verschiedensten Ausstrahlungen liefert gerade dieser Artikel die sichersten Grundlagen.

Zu Nation vgl. Kirchhoff, Volk und Nation (1903). — nationell 1814/15 bei Goethe (WA. XXXIV 1, S. 188); Pückler-Muskau 1830 'Briefe eines Verstorbenen' II, S. 38, 216 u. ö.; Kobbes 'Humoristische Blätter' 5 (1842) S. 171 u. ö. — national: *'Recusationsschrift der Christlichen Augspurgischen Confessionsverwandten Stende, wider das vermeint, von Bapst Paulo dem dritten, weiland zu Trient indicirt und angefangen Concilium, sampt einer gebürlichen Provocation unnd erbietung, auff ein allgemein oder National, frey, Christlich unnd unpartheiisch Concilium inn Deudtschen Landen. Mit einer Vorrede Math. Fla. Illyr. und Nicolai Galli'* (1551). Ich kenne diesen Titel nur aus Preger, Math. Flacius Illyricus und seine Zeit II (1861) S. 549 f. Danach scheint der Terminus in den lutherischen Kreisen angewandt worden zu sein als Schlagwort gegen ein „ökumenisches" Konzil, das nicht auf deutschem Boden tagte; man müßte in den Schriften dieser Zeit und dieses Kreises weiter nachforschen.

Zu Natur vgl. A. O. Lovejoy, „Nature" as aesthetic norm: Modern Language Notes 42 (1927) S. 444/50. Schon Friedrich Nicolai sagte: *Der Begriff und das Wort Natur ist ein wahrer Schwerwenzel* (ich kann augenblicklich in meinen Notizen nicht finden, wo das Zitat steht). — Über natürlich einsichtsvoll C. D. von Buttel in Kobbes 'Humoristischen Blättern' 5 (1842) S. 156 Anm.: *Unter dem Ausdruck „natürlich" versteckt sich unbewußt manches Mißverständniß. Man spricht von natürlichen Unterschieden und gebraucht dann das Wort in seiner eigentlichen Bedeutung, demnächst spricht man von einer natürlichen Gleichheit und nun schwebt die geistige Bedeutung vor Augen, in dem Sinne, wie man von einer natürlichen Vernunft redet. In diesem Sprachgebrauch bezeichnet ein tiefer Instinct, daß Natur und Geist zusammen gehören, aber es fehlt darin noch die philosophische Erkenntniß. Auch der Ausdruck „menschlich" faßt beide Seiten unmittelbar in Eins. Aus seinen natürlichen Unterschieden heraus und um derselben willen, erarbeitet der Mensch nach vielhundertjährigen Verzerrungen, Drangsalen und Kämpfen, in sich den geistigen Punkt der Einheit, und dann wieder, nach langen eben so gerechten, als phantastischen und fanatischen Zerstörungen, begründet er selbst von neuem das Zerstörte, aber nun vom freien Geiste aus — der natürliche Mensch ist zum reinen geworden.* — Bei Naturalismus fehlt die wichtige Stelle in Goethes Brief an Schiller vom 4. Mai 1800: *In dem Theater wünschte ich Sie nur bei Einer Repräsentation. Der Naturalism und ein loses, unüberdachtes Betragen, im ganzen wie im einzelnen, kann nicht weiter gehen. Von Kunst und Anstand keine Spur. Eine Wiener Dame sagte sehr treffend: die Schauspieler täten auch*

Digitized by Google

nicht im geringsten, als wenn Zuschauer gegenwärtig wären. Bei der Rezitation und Deklamation der meisten bemerkt man nicht die geringste Absicht verstanden zu werden. Des Rückenwendens, nach dem Grunde Sprechens ist kein Ende, so gehts mit der sogenannten Natur fort, bis sie bei bedeutenden Stellen gleich in die übertreibende Manier fallen. (Auch theatergeschichtlich beleuchtet dieses Bekenntnis scharf den Gegensatz zwischen der Weimarer und der Berliner Schule; vgl. meine kleine 'Deutsche Theatergeschichte' 1925, S. 36/8). Daneben stehe ein Zeugnis aus der Kunstbetrachtung. E. Förster schreibt gelegentlich eines Gemäldes in den 'Unterhaltungen am häuslichen Herd' 2 (1854) S. 363: *Hier ist der Naturalismus auf seiner höchsten Stufe und zugleich an seiner richtigsten Stelle, von welcher der Idealismus ihn auch sicher nie verdrängen wird.* Zwei Generationen, Romantik und Junges Deutschland, liegen zwischen beiden Urteilen! — Bei n a t u r e l l sei nicht vergessen, daß in der Kellnersprache *eine Natürell* gleichbedeutend ist mit einer natürlichen Zitronenlimonade, aus dem französischen *citron naturel* abgekürzt.

Zu N e g l i g é für Herren ein früher Beleg: *Meyer aus Hannover kam im Negligé von Goethe Abschied zu nehmen* Lavater in seinem Tagebuch vom 30. Juni 1774 (Morris, Der junge Goethe IV, S. 90).

n e r v ö s = „kräftig in der schriftlichen Ausdrucksweise": *so kan er sonderlich in Schriften überaus piqvant und nerveus zugleich der Leute Fehler durchziehen* C. H. Amthor 1730 'Collegium homileticum de jure decori' (posthum!) S. 107.

Für N e g e r scheint sich *Nigger* bei uns eingebürgert zu haben, ohne daß stets eine verächtliche Bezeichnung damit verbunden sein muß: *Die Nigger und Araber* J. Stinde 1889 'Frau Buchholz im Orient' S. 151; *Nur sind die äußerst klugen Leute, die blos mit Verstand zu genießen verstehen, gewöhnlich die innerst seelendummen und begreifen oft weniger als ein Nigger von der begeisternden Gefühlswelt, die hinter den sinnlichen Reizen des Kunstwerkes lebt* Dehmel 'Ges. Werke' III (1920) S. 104. — *Zehn Niggerstämme, die am Kilimandscharo wohnen* Siegfried von Vegesack 1925 'Die kleine Welt vom Turm gesehen' S. 30. *Dicht vor mir saß eine Amerikanerin, die wohl etwas Niggerblut in den Adern hatte* U. v. Wilamowitz-Möllendorf 1928 'Erinnerungen' S. 223.

Ein Wortspiel mit dem N i h i l i s t e n erzählt Fontane aus dem Jahre 1844 in seinen Erinnerungen 'Von Zwanzig bis Dreißig': *Schade, daß Sie so sehr Nihilist sind, nicht ein russischer, sondern ein recht eigentlicher, will also sagen einer, der garnichts hat* (Ges. Werke II, 2, S. 329). — In den 80er und 90er Jahren wird der *Nihilist* zum Bürgerschreck und überhaupt gleichbedeutend mit „Revolutionär" verwendet, auch wenn sich diese Revolution nur innerhalb der Familie abspielt. *Ich bin etwas nihilistisch angeflogen* Fontane 1887 'Irrungen Wirrungen': Ges. W. I 5, S. 296; *Sozialdemokraten, Nihilisten und Dynamitarden* E. v. Wolzogen 1889 'Die tolle Komteß' II, S. 159; *Revolutionäre, Nihilisten und so was* E. v. Wolzogen 1895 'Die Erbschleicherinnen' I, S. 104; *künstlerische Zigeunerin und Nihilistin* ebda. II, S. 105.

N i v e l l i r e r schon bei Pückler-Muskau 1831 'Briefe eines Verstorbenen' III, S. 317.

Digitized by Google

Unter nobel halte ich das Zitat aus Reuters 'Schellmuffsky' S. 13 *zwey Italiänische Nobels* für Verdeutschung des ital. *nobili*, nicht des franz. *noble*. — Noblesse in übertragener Bedeutung, von der Musik gesagt: *durchwegs hat sie eine gewisse, sie eigenthümlich charakterisirende Noblesse* 'Neues Frankfurter Museum' 1 (1861) S. 136.

nonsensikalisch, nach dem Muster des engl. *nonsensical*, wird zugleich mit dem Substantiv eingeführt: *wie konnte Xenophon auf eine so nonsensikalische Vergleichung gerathen?* Gerstenberg: 'Hamburger Neue Zeitung' 1770, St. 57 (hsg. von Fischer, S. 348). Bei Campe [2] 1813 S. 438.

Ist Notiz nehmen eine Lehnübersetzung von engl. *take notice*?

Wenn unter Novelle gesagt wird, daß die Bedeutung „kleinere poetische Erzählung in Prosaform" nach der Mitte des XVIII. Jhs. aufkomme, so stimmt das nicht überein mit den hernach mitgeteilten Belegen; aus ihnen ergibt sich vielmehr, daß diese Bezeichnung im Barock zuerst erscheint (1642 und 1688). Was natürlich gegen die literarhistorische Ausbildung der Novelle nichts besagen will, die allerdings in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts erfolgte. Die jüngst erschienene Arbeit von A. Hirsch, Der Gattungsbegriff „Novelle" (Eberings German. Studien 64. Berlin 1928) bleibt in ihrem wortgeschichtlichen Teil hinter dem von Basler zurück. Hirsch kennt nicht die Belege aus dem XVII. Jahrhundert, und auch Baslers Zitate aus dem Ende des XVIII. Jahrhundert tun dar, daß das Wort den Zeitgenossen nicht so ungebräuchlich und unverständlich war, wie Hirsch will.

Bei in nuce habe ich mich gewundert, nicht des Frh. v. Schönaich 'Ganze Ästhetik in einer Nuß' (1754) gefunden zu haben. Diese Verdeutschung gehört doch unbedingt hierher; auch ist sie bezeichnend für den Kampf des Gottschedjüngers und nicht ohne Absicht damals gewählt.

Die Nurse wird anfangs nur von den englischen Kinderwärterinnen gebraucht. Im 'Neuen Frankfurter Museum' 1 (1861) S. 165 heißt es bei der Beschreibung eines englischen Hauses: *Im Kinderzimmer führt die nurse* [in Antiqua] *das Regiment.* Zuerst finde ich die Bezeichnung auf deutsche Mädchen angewandt bei Fontane, begreiflicherweise, denn seit seinen englischen Aufenthalten bewegte er sich gern in englischen Ausdrücken; am 20. Juni 1882 schreibt er an seine Tochter: *In dem Omnibus saßen zwei Männer, eine Mutter, zwei Tanten und eine dicke Amme, aber trotz ihrer Dicke „dry nurse", denn sie hantierte mit einer Flasche* (Ges. W. II 7, S. 4). Die Anführungszeichen und die lateinische Schrift kennzeichnen, daß Fontane sich bewußt war, ein englisches Wort einzuschieben. Auch noch 1894 gilt die Nurse als englische Einrichtung: *Sie trug in dieser Zeit mit Vorliebe schwarze Kleider mit weißem Halskragen und übergeschlagene Manschetten nach Art der englischen nurses* Sudermann 1894 'Es war' S. 451. Also langsam bürgern sich Wort und Bedeutung in Deutschland ein, die Kleidung kommt hinzu. Wenn es heute heißt: *Jetzt aber kam die Malaien-Nurse, eine Dame wie die Amme in Romeo und Julia* (W. Speyer 1927 'Charlott etwas verrückt' S. 300) oder: *so brachte ihm die Nurse seinen fünfjährigen Enkel* (Thea Reimann: 'Schünemanns Monatshefte' 1928, S. 995), so ist in ersterem Fall die Bedeutung als Amme, im zweiten als Kindermädchen selbstverständlich und bedarf keiner Erklärung mehr.

Digitized by Google

Oase wird „eine gelehrte Entlehnung aus dem 19. Jahrh." genannt. Doch vermißt man erstaunt den Beleg aus dem Beginn von Goethe 'Westöstlichem Diwan' (1815), wo es in dem ersten Gedicht 'Hegire' heißt: *Will mich unter Hirten mischen, / An Oasen mich erfrischen.*

Observatorium. Merkwürdig berichtet C. A. Böttger 1797 aus Kiel, *daß dieser Schrader* [Astronom] . . . *oft ganze Nächte auf diesem Thurme — den Namen Observatorium kannte niemand — zubrächte* (F. A. Eberts Überlieferungen II 1, 1827, S. 144).

Zu obskur ist ein Substantiv Obskurität gebildet worden: *Die Begriffe von Celebrität und Obskurität, von der äußern Welt und von der innern* L. G. Kosegarten 1816 'Geschichte seines 50. Lebensjahres' S. 141.

Offert stets als Neutrum bei Kürnberger 1855 'Der Amerikamüde'; z. B. S. 144 (Reclam) *Er zauderte nun nicht mehr, das Offert anzunehmen* u. ö.

Daß Kiesewetter 1891 den Okkultismus eingeführt haben soll, ist mir unwahrscheinlich. Jedenfalls ist schon ein Jahr früher das Buch von Behre: *'Spiritisten, Okkultisten, Mystiker und Theosophen'* (1890) erschienen. Der Ausdruck stammt entweder aus dem Englischen, wo *occult philosophers* (1633) und *occult philosophy* (1651) seit dem XVII. Jahrh. gebraucht werden, oder aus dem Französischen, wo man seit Salvertes Buch (1829) *'Des sciences occultes'* dieses Epitheton akzeptierte.

Zu Omnibus wird der Plural zuerst unflektiert gebildet: *die Omnibus* Pückler-Muskau 1830 'Briefe eines Verstorbenen' II, S. 396 u. ö.; Gutzkow: 'Unterhaltungen am häuslichen Herd' 1 (1853) S. 825 u. ö.

Ebenso hat man zu dem substantivierten on-dit einen Plural gebildet: *Panizzi beruhigte sich nicht bei on-dits* K. Hillebrand 1881 'Zeiten Völker und Menschen' [3] VI (1907) S. 135.

Bei opponieren schimmert die lateinische Bedeutung noch durch in dem reflexiven Gebrauch, der vereinzelt sich findet: *da die Pharisäer und Sadducäer Ertz-Disputatores waren, die sich immer unserm Heyland opponirten* C. H. Amthor 1730 'Collegium homileticum de jure decori' S. 29/30.

Für Opposition ist doch eher Einfluß des englischen Parlaments anzunehmen, wo es einen *leader of the opposition* gab und gibt; denn es taucht dies Wort gerade in der Zusammensetzung Oppositionspartei bereits vor der Französischen Revolution bei deutschen Schriftstellern auf; z. B. 1782 bei J. H. Merck 'Schriften und Briefwechsel', hsg. von Wolff I, S. 240; aus demselben Jahre bei C. Ph. Moritz 'Reisen eines Deutschen in England' (Neudruck von O. zur Linde 1903, S. 36); 1788 bei [J. Cambry] 'Briefe eines aufmerksamen Beobachters über England' deutsch von Hammerdörfer S. 204, 308, 316. Wie allerdings das politisch-parlamentarische Muster auf die Umgangssprache abfärbte, dafür gibt Kußmaul in seinen 'Jugenderinnerungen eines alten Arztes' (1899) ein lehrreiches Exempel; er sagt da vom Jahre 1843/44 (S. 154): *Nach dem Vorgang der freisinnigen Gegner der Regierung in der badischen Kammer nannten sich die Gegner der Korps in der Heidelberger Studentenschaft gleichfalls Opposition.* — Von Oppositionsmännern spricht schon Goethe im Brief an Schiller vom 19. Oktober 1796.

Digitized by Google

Zu opulent einen Beleg aus der Mitte des XIX. Jahrhunderts; Marianne Wolff gebraucht es brieflich 1859: F. Wolff, Marianne Wolff (1925) S. 152.

Bei Organ fehlt die auf den Menschen als Ausführenden übergreifende Bedeutung, die ich aus Goethes 'Briefen aus der Schweiz' 1797 (WA. XXXIV 1, S. 329) beibringen kann. Auch hätte wohl *die organische und anorganische Chemie* erwähnt werden können.

Daß Outsider „selten in der Literatur festgehalten sei", kann ich nicht finden. Nur einiges: *in dem Getöse . . . ersticken die letzten besseren Regungen der wenigen Outsider, die wider den Spießbürgerstachel zu löcken wagen* A. Franken: 'Magazin für Literatur' 1903, S. 391; Klenz 1910 'Scheltenwörterbuch' S. 48; *Nur einige Outsider schienen der Sache skeptisch gegenüberzustehen* Fechter 1926 'Der Ruck im Fahrstuhl' S. 336f.; 'Der Uhu' 4 (1927) S. 26. 5 (1928) H. 1, S. 40. Allerdings ist es bald — was Basler leider wegläßt — durch die Übersetzung Außenseiter in den Schatten gedrängt worden, der auch in die wissenschaftliche Terminologie eingegangen ist: *Die Außenseiter des Hauptdecks* Bierbaum 1910 'Yankeedoodlefahrt' S. 116; *ein kleiner Außenseiter der damaligen Kunstbewegung* W. Gräff: 'Repertorium für Kunstwissenschaft' 33 (1910) S. 377; *die Ausführungen dieses philosophischen Außenseiters* H. Lüthje: 'Grundwissenschaft' 7 (1927) S. 196; *Er ist die interessanteste Persönlichkeit der Epoche, jedoch ein unglücklicher Außenseiter ohne tiefere Wirkung auf Mit- und Nachwelt* J. Bühler 1927 'Deutsches Geistesleben im Mittelalter' S. 69; *Ich hatte die Ehre, als erster Außenseiter in dem neuen Heim der Deutschen zu sprechen* Kircheiß 1928 'Meine Weltumsegelung' S. 203; *als eine Außenseiterin des Lebens* Vicki Baum: 'Uhu' 5 (1928) H. 3, S. 42. — Dazu Zusammensetzungen: *Außenseitertum* Juliane Karwath 1921 'Der Tugendbrief' S. 4; *Gesellschaftsaußenseiter* M. v. Wedderkop 1927 'Adieu Berlin' S. 31. — Adjektiv: *man könnte das ganze Buch als außenseiterischen Dilettantismus eines von sich selbst Verzauberten abtun* 'Vossische Zeitung' 1928 Nr. 475 vom 7. Okt. — Vom einstigen Sportausdruck hat sich das Wort auf alle Gebiete des menschlichen Lebens verbreitet, bis zur gelehrten philosophischen Tätigkeit hin — auch ein Beitrag zur Psychologie und Einflußsphäre des (urspr. englischen!) Sports! — Als Kuriosum sei die Übersetzung Abseitler angeführt, die Roethe in seiner Gedächtnisrede auf Fontane 1920 geprägt hat (Deutsche Reden 1927, S. 402)

Ozon wird neuerdings in der Umgangssprache auch als Maskulinum gebraucht; man denke an die humoristische Redensart: *Warmer Miet ist besser als kalter Ozon.* In der Belletristik finde ich das Wort zuerst bei J. Stinde 1884 'Frau Buchholz' S. 54, nachdem schon in den 70er Jahren Anpreisungen von *Ozon-Wasser, ozonisirtem Mundwasser, Ozonisirungs-Pulver* u. dgl. in den Zeitungen für die Popularisierung gesorgt hatten.

GREIFSWALD WOLFGANG STAMMLER

Digitized by Google

DIE BÜHNENMÖGLICHKEITEN IM XVI. JAHRHUNDERT.

Bausteine zur deutschen Theatergeschichte.

(I)

Daß die Theaterwissenschaft „ihre eigene Methodologie erfordert und Anspruch auf selbständige Behandlung hat", betont neuerdings Borcherdt in seinem bedeutungsvollen Aufsatz 'Der Renaissancestil des Theaters'[1]. In ausgezeichneter Zusammenfassung der vorliegenden Forschungsergebnisse unter ästhetischen Gesichtspunkten gibt er zugleich einen Überblick über den Stilwandel in der Entwicklung von der mittelalterlichen Raumbühne zur Reliefbühne der Renaissance und weiter zur Tiefenbühne des Barocktheaters. Sucht Borcherdt durch eine nach dieser Richtung abschließende Synthese die Theaterwissenschaft in den Komplex der Geisteswissenschaften einzureihen, so soll im Folgenden eine methodische Sichtung des bisher erschlossenen Materials unternommen oder doch angebahnt werden, nicht um einen Abschluß zu bieten, sondern bloß um eine Grundlage für weitere Forschungen auf dem Gebiete des vorbarocken Theaters zu schaffen. Obwohl hier schon eine stattliche Anzahl gewissenhafter Einzelarbeiten und eine noch größere Menge — oft weniger gewissenhafter — Gesamtdarstellungen vorliegt, die deutlich das Bedürfnis nach Klärung dieses Gebiets zeigen, so muß doch — gerade letzteren gegenüber — betont werden, daß im Einzelnen das deutsche Theaterwesen des Mittelalters und des XVI. Jh. noch lange nicht soweit geklärt ist, daß es tatsächlich möglich wäre, einerseits ein vollständiges Gesamtbild zu entwerfen und die Entwicklungslinien vom Mittelalter bis hinüber ins XVII. Jh. zu ziehen, anderseits dem Literarhistoriker überall die notwendigen Behelfe zum richtigen Verständnis dramatischer Technik zu liefern.[2]

1) Die Ernte, Festschrift für Muncker, Halle-Niemeyer 1926 (S. 347).

2) Eine vollständige Zusammenstellung der einschlägigen Literatur würde ein Buch für sich erfordern. Ich gebe eine Auswahl: Von *bibliographischen Arbeiten* sei neben den fortlaufend erscheinenden allgemeinen Bibliographien hervorgehoben: W. Reimann, Die dt. theatergesch. Lit. bis zum Erscheinen von Schützes Hamburgischer Theatergesch. 1794, Diss. Breslau 1921; A. L. Jellinek, Bibliogr. d. Theatergesch. 1901—1905, Archiv f. Theatergesch. Bd. I—III, Berlin 1904—1906; P. A. Merbach, Bibliogr. f. Theatergesch. 1905—1910, Schriften d. Ges. f. Theatergesch. Bd. 21, Berlin 1913; Friedrich Michael, Dt. Theaterlit. 1914—1921, Das dt. Buch Jg. II, 2; J. Gentjes, Bibliogr. d. Theatergesch. und d. modernen Theaterwesens (1916—1922), Das dt. Theater, Jb. f. Drama und Bühne Bd. 1 (1922/23) S. 219—372; M. J. Rudwin, A historical and bibliographical Survey of the german religious drama, Pittsburgh 1924; H. Knud-

Digitized by Google

Das aber sind die beiden Hauptaufgaben der älteren Theaterforschung. Die literarische Seite ist dabei insofern von geringerer Bedeutung, als das deutsche Drama dieser Epoche eine literarische Blüte nicht erreicht hat. Diese Tatsache schließt jedoch einen the-

sen. Ein Forschungsbericht zur Theaterwiss. d. letzten Jahre, Zeitschr. f. Deutschkunde Jg. 1927, Hft. 7/8, S. 550 ff. — *Zusammenfassende Darstellungen*: E. Devrient, Gesch. d. dt. Schauspielkunst 1848—1874, neue Ausgabe 1905; Robert Hessen, Gesch. d. Th.'s und d. Schauspielk., Spemanns Hauskunde V, 1902; Chr. Gaehde, Das Th. vom Altertum bis zur Gegenwart, Aus Natur und Geisteswelt Bd. 230, 1908 (3. Aufl. 1921); Martin Hammitzsch, Der moderne Theaterbau, Beitr. zur Bauwiss. Hft. 8, Berlin 1906; W. Creizenach, Gesch. d. neueren Dramas, 2. Aufl. I (1911), II (1918); Julius Petersen, Das dt. Nationaltheater, Zs. f. d. dt. Unterricht 14. Erg. Hft. 1919 (Vortrag 1917); Friedrich Michael, Dt. Theater, Jedermanns Bücherei Abt. VII, Bd. 4, 1923; Hans Lebede, Vom Werden und Wesen d. dt. Bühne, Berlin 1923; Wolfgang Stammler, Dt. Theatergesch. Deutschkundl. Bücherei Bd. 15, 1925; Robert Arnold, Das dt. Drama (Kapitel von Michael, Wolkan und Wolff), München 1925; J. Günther, Vom Werden und Wesen der Bühne, Dessau 1926. Eine ausgezeichnete, reich illustrierte Gesamtdarstellung (vor allem der italienischen, französischen und englischen Theatergeschichte) bietet Allardyce Nicoll's 'The Development of the Theatre', London 1927. — *Bildermaterial*: bei G. Könnecke, Bilderatlas zur Gesch. d. dt. Nationallit. 1895 (² 1912); Carl Niessen, Das Bühnenbild (dz. Bonn-Klopp) 1924 ff.; A. Jerike, Bilderatlas (Anhang zu H. Calm, Kulturbilder aus d. dt. Theatergesch. Lpz. 1925); Denkmäler d. Theaters, hg. von d. Wiener Nationalbibl., München-Piper 1926; vergl. auch Max v. Boehn, Das Bühnenkostüm in Altertum, Mittelalter und Neuzeit, Berlin 1921. — *Spezialuntersuchungen: Mittelalter:* L. Traube, Zur Entwicklung d. Mysterienbühne 1880 (Vorles. und Abh. Bd. 3, München 1920); J. Schiött, Beitr. zur Gesch. d. ma. Bühne, Herrigs Archiv Jg. 36, Bd. 68, 1882; Richard Heinzel, Abh. zum altdt. Drama, Sitzungsber. d. Wiener Akad. d. Wiss. phil.-hist. Klasse 134, 10, 1896; Ders., Beschreibung d. geistl. Schauspiels, Beitr. zur Ästhetik IV, 1898; Anton Glock, Zur Mysterienbühne, Analecta Germanica, Festschr. f. H. Paul, Amberg, 1906; M. B. Evans, The Staging of the Donaueschingen Passion Play, Modern Language Review XV (S. 65—76, 279—97), London 1920; Julius Petersen, Aufführungen und Bühnenplan des älteren Frankfurter Passionsspieles, Zs. f. dt. Altertum LIX, S. 83—126, 1922; Hans Rueff, Das Rheinische Osterspiel d. Berliner Hs., Abh. d. Ges. d. Wiss. in Göttingen, Berlin 1925; vergl. auch Gustave Cohen, Histoire de la Mise en Scene dans le theatre religeux français du moyen âge (Nouvelle édition, revue et augmentée) Paris 1926. — *XVI. Jahrhundert:* P. Expeditus Schmidt, Die Bühnenverhältnisse d. dt. Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im 16. Jh., Munckers Forsch. Bd. 24, 1903; Anton Glock, Die Bühne d. Hans Sachs, Diss. München 1903; Johs. Bolte, Die Bühneneinrichtung zur Zeit Wickrams, Einl. zum 6. Bd. von Wickrams Werken, Bibl. d. Stuttgarter Lit. Ver. Bd. 236, 1905; C. H. Kaulfuß-Diesch, Die Inszenierung d. dt. Dramas an der Wende d. 16. und 17. Jh., Kösters Probefahrten Bd. 7, 1905; Siegfried Mauermann, Die Bühnenanweisungen im dt. Drama bis 1700, Palaestra CII, 1911; Max Herrmann, Forschungen zur dt. Theatergesch. d. Mittelalters und d. Renaissance, Berlin 1914. Die hier anschließenden zahlreichen Schriften des Herrmann-Kösterschen Streites um die Sachs-Bühne, den Drescher, Engler und Holl bis 1927 fortführen, verzeichnet und bespricht H. Engler, Die Bühne d. H. S., Zs. f. dt. Philol. 52 (1927) S. 195 ff. — *XVII. Jahrhundert*: Willi Flemming, Andreas Gryphius und die Bühne, 1921; Ders., Gesch. d. Jesuitentheaters in d. Landen dt. Zunge, Schriften d. Ges. f. Theatergesch. Bd. 32, 1923.

Digitized by Google

atralischen Hochstand nicht aus, vielmehr lehrt die Erfahrung, daß bei zunehmender bühnentechnischer Ausbildung meist das Literarische zurückgeht. Damit hängt es zusammen, daß vielfach gerade die „wertloseren" dramatischen Werke, von denen die Literaturgeschichte kaum Notiz nimmt, theatergeschichtlich besonderes Interesse bieten.

Was die Stellung des vorbarocken Theaters im Rahmen der gesamten deutschen Theatergeschichte betrifft, so ist man geneigt, den Bruch in der Entwicklung vom XVI. zum XVII. Jh. zu überschätzen. Neben der aus Italien importierten Opernbühne haben sich im XVII. Jh. in Deutschland noch eine Reihe von Bühnenformen erhalten und weiterentwickelt (Wanderbühnen, Schul- und Jesuitentheater, Gryphius), die gewiß nicht in dem Maße durch ausländische Einflüsse zu erklären sind, als die Theaterforschung annimmt. Erst auf Grund einer genaueren Kenntnis der vorangegangenen Epoche wird eine richtige Einschätzung und Erklärung der Bühnenformen des XVII. Jh. möglich sein, wie seinerseits wieder das XVI. Jh. stets von der Basis der mittelalterlichen Entwicklung aus verstanden werden muß — dies umso mehr, als das Zeitalter der Reformation in vieler Beziehung noch dem ausgehenden Mittelalter zuzuzählen ist. Tradition ist das Wesen des Theaters. Darum kann seine Geschichte nur von Grund auf geschrieben werden! —

Innerhalb der Theaterforschung ergibt sich dem weitverzweigten und oft schwer zugänglichen Material gegenüber die Notwendigkeit einer Teilung des Stoffes. Wir wollen im Folgenden vom Kapitel 'Schauspielkunst' (Darstellung, Regie, Kostüme, Attribute) absehen und uns auf die Bühnengeschichte beschränken. Innerhalb dieser Grenzsetzung wieder sollen Abschnitte wie 'Podium', 'Zuschauerraum', 'Dekoration und Requisiten', 'Terminologie' etc. zunächst zurückgestellt werden hinter dem Grundthema: Die Bühnenform an sich, Grundriß und Aufriß. Das Literarhistorische, das bei germanistischen Theaterforschern gewöhnlich dominiert, soll dabei in den Hintergrund treten. Auch wollen wir uns von der aus der Literaturgeschichte übernommenen S t o f f g l i e d e r u n g befreien, die sich für die Bühnengeschichte als wenig zweckmäßig erwiesen hat[3]. Eine lokale Gliederung wäre wohl in mancher Beziehung empfehlenswert, da lokale Traditionen im Theaterwesen stets eine besondere Rolle spielen[4]. Doch würde hier die Lückenhaftigkeit unseres Materials zu

3) So ist z. B. der Versuch Exp. Schmidt's, den literarischen Begriff des Schuldramas in die Theatergeschichte zu übertragen und analog den Typus eines 'Schultheaters' zu rekonstruieren, als vollständig verfehlt zu bezeichnen, da es einen einheitlichen Begriff Schultheater nicht gibt. Zwischen den rezitatorischen Schulübungen im *auditorium primae classis* und den großen öffentlichen Aufführungen, die in manchen Städten ausschließlich den Schulen vorbehalten waren, liegen so ziemlich alle Bühnenmöglichkeiten des XVI. Jh.!

4) Der Sachs-Schüler Adam Puschman schreibt in der Vorrede zu seinem 'Joseph' (1580): ***Darumb, welcher Actor Hansen Sachses Spiel prechtig agiren wil, der mus ihnen mitt tichten was helffen, vnd auff der Landes oder Statt gelegenheit sehen, nach ihren breuchen vnd gewonheitten Sich rich-***

Digitized by Google

einseitigen Ergebnissen und daher zu einem falschen Gesamtbilde führen[5]. Am geeignetsten erscheint eine rein technische Gliederung nach Bühnentypen, da auf diesem Weg allein die möglichste Annäherung an eine lückenlose Darstellung zu erreichen ist[6]. Der Nachteile einer solchen Einteilung sind wir uns bewußt: im Einzelfalle wird sich oft eine Verwischung der Grenzen zeigen, ja solche Mischformen sind vielleicht für das XVI. Jh. gerade typisch. Doch auch hier mag unsere Methode zur Klärung mancher auf den ersten Blick unverständlich erscheinender Formen beitragen.

Zum Aufbau noch eine prinzipielle Bemerkung, die zugleich die Forderung nach einer neuen Einstellung der Theaterforschung dem XVI. Jh. gegenüber bedeutet: Es soll nicht das Durchschnittsniveau sämtlicher dramatischer Darstellungen gezeichnet werden; denn freilich, quantitativ gemessen (soweit das die mangelhafte Überlieferung überhaupt gestattet) muß sich ein „Tiefstand" ergeben in einer Zeit, da so viele Unberufene durch das plötzliche Bedürfnis nach einem stets neuen Repertoire, durch Tradition oder Schulordnung sich veranlaßt sahen, „Komödien" zu schreiben und zu inszenieren. Höhere Leistungen erscheinen dann leicht neben der Masse des Wertlosen als „Ausnahmen, die am Gesamtbild nichts ändern", oder sie werden gewaltsam dem einmal „festgestellten" Allgemein-Typus eingeordnet, etwa nach der Schmidt'schen Methode: „ . . in zweifelhaften Fällen steht die Präsumption bei bühnentechnischen Fragen im XVI. Jh. immer für die möglichste Einfachheit"[7].

Demgegenüber soll es unsere Aufgabe sein, die Mannigfaltigkeit der Bühnen-Möglichkeiten zu zeigen, die gerade das XVI. Jh. — wie kaum eine andere Epoche in der Entwicklungsgeschichte unseres Theaters — aufweist. Denn es ist die Zeit des Überganges, in der Altes mit Neuem ringt, die Zeit der ungebunden-

ten (so fern es der Actor verstehet). Von diesem Gesichtspunkte erklären sich auch die zahlreichen Bühnenbearbeitungen (nicht Plagiate!!) des XVI. Jh. (eine bisher übersehene Quelle theatergeschichtlicher Forschung!).

5) Im Einzelnen bleiben die lokalen Theatergeschichten, wo reicheres Material eine geschlossene Darstellung ermöglicht, von größtem Wert: Danzig (Bolte), Dresden (Fürstenau), Lüneburg (Gaedertz), Nördlingen (Trautmann), Nürnberg (Hampe), Salzburg (Kutscher), Straßburg (Jundt, Crüger), Wien (Weilen, Gregor) — um einige Beispiele zu nennen. Besonders sei auf die ergebnisreichen Arbeiten über das Kölner Theaterwesen von Carl Niessen verwiesen: Dramatische Darstellungen in Köln von 1526—1700, Veröff. des Köln. Geschichtsver. 3, Köln 1917, und die leider noch ungedruckte Habilitationsschrift 'Studien zur Gesch. d. Jesuitendramas in Köln' (1918), die mir der Verfasser in freundlichster Weise zur Verfügung gestellt hat; ferner auf Renward Brandstetters abschließende Untersuchungen über die Luzerner Spiele, vor allem: Die Luzerner Bühnenrodel, Germania 30 (1885) S. 205 ff., 325 ff., 31 (1886) S. 249 ff. etc etc.

6) Vollständigkeit des Materials kann natürlich im engen Rahmen dieser Arbeit nicht geboten werden. Vor allem auf ungeklärtes Material, das ich in den letzten Jahren gesammelt habe und das ohne eingehende Analysen nicht verwertbar erscheint, mußte ich verzichten.

7) Bühnenverhältnisse S. 137.

Digitized by Google

sten Experimente (denn es gab noch keine festen Bühnen, die z. B. heute eine freie Entfaltung behindern), es ist die Zeit der nahezu unbegrenzten Möglichkeiten! Von dieser Erkenntnis muß die Forschung ausgehen. Weiterhin wird es ihre Aufgabe sein, im Einzelfalle festzustellen, wieweit äußere Umstände die Entwicklung beeinflußt, gehemmt oder gefördert haben: Räumliche, finanzielle, auch traditionelle Rücksichten sind hier streng von rein künstlerischen zu scheiden. Für die Gesamtdarstellung wird es aber wesentlich sein, die obere maximale Grenze der Möglichkeiten zu ziehen, und nicht ein Bild der Minimalleistungen zu geben!

Wenn zwar unsere Zielsetzung ein prinzipielles Ausgehen vom Tatsächlichen, vom Material bedingt, so läßt sich doch — da jede Gliederung eben Theorie ist — selbst bei einer „rein technischen Gliederung" ein einleitender theoretischer Exkurs nicht ganz vermeiden. Es sei hier von den Ergebnissen unserer Untersuchung nur soviel vorweggenommen, als zum Verständnis der getroffenen Einteilung unerläßlich ist.

Diese ist nach zwei Dimensionen durchgeführt: Im Längsschnitt, der nach formalem Gesichtspunkt gelegt ist (also der Borcherdtschen Stilbetrachtung entspricht), ergeben sich 4 Typen, die wohl im XVI. Jh. durchaus parallel bestehen, deren von uns eingehaltene Reihenfolge aber zugleich die Entwicklungs t e n d e n z: von der ma. Raumbühne (1) über die Reliefbühne der Renaissance (2, 3) zur barocken Tiefenbühne (4) andeutet. Im Querschnitt zerfällt jeder dieser Typen wieder in zwei Gruppen (A und B), die sich grundsätzlich durch die Verschiedenartigkeit ihrer Technik scheiden. Eine dritte Teilung, wichtig vor allem, wo Einheit des Ortes und der Zeit eine Trennung nach der Technik unmöglich macht, wäre die in Bedeutungs- und Neutralbühnen. Nur in dieser Gegenüberstellung zeigt sich der grundlegende Unterschied in den Wurzeln des geistlichen und des weltlichen Theaters: Während das liturgische Spiel schon als einzelne Szene räumlich gebunden erscheint, die Bedeutung seines Schauplatzes geradezu das Primäre ist (das Grab wird sinnfällig dargestellt, erst symbolisch durch den Altar, bald durch eine eigene Dekoration: *sepulchrum imaginarium),* bleibt der Ort der Handlung bei den frühesten weltlichen Szenen (einfachste Form der Fastnachtspiele) bedeutungslos. Demgemäß erweitert sich das kirchliche Spiel, indem Schauplatz an Schauplatz gereiht wird, zum räumlichen N e b e n e i n a n d e r, das weltliche Spiel aber, indem Szene auf Szene folgt, zum zeitlichen N a c h e i n a n d e r. Dort folgt daraus die Simultantechnik, deren Wesen die Bewegung im Raume ist, hier die Sukzessionstechnik, die ursprünglich mit Ortswechsel nichts zu tun hat. Darin tritt jedoch bald eine Änderung ein, da die Neutralbühne auf die Dauer das Moment der Raumillusion nicht entbehren kann: die zeitliche Sukzession wird zur räumlichen, die ursprünglich raumlose Neutralbühne wird zur neutralen Verwandlungsbühne (Hans Sachs) und schließlich bei fortschreitender Annäherung an die Be-

Digitized by Google

deutungsbühne zur Illusions-Verwandlungsbühne mit Dekorationswechsel (vergl. das vielleicht aus Regensburg stammende Ms. der 'Tragedia von der Schöpfung' aus dem Ende des XVI. Jh., München Cgm. 3635). Da somit der entstehungsgemäße Zusammenhang von Bedeutungsbühne und Simultantechnik einerseits und Neutralbühne und Sukzessionstechnik anderseits nicht gewahrt bleibt, muß noch eine dritte Dimension angenommen werden, die leider in unserem Schema nicht zum Ausdruck gebracht werden kann.

A: *Simultanbühnen.*

Typus A1: Raumbühne[8].

Die Simultantechnik (Nebeneinander der Schauplätze) hat sich bei den kirchlichen Spielen des Mittelalters aus der stückweisen Erweiterung der szenischen Darstellungen durch Vermehrung der „Orte" organisch ergeben. Die Bewegung (Wanderung) von einem Ort zum andern ist von Anfang an ihr Charakteristikum — Bewegung dann auch als pantomimisches Ausdrucksmittel, wo die Sprache unverständlich bleibt. Damit verbindet sich ein Stilprinzip, das wir gleicherweise in der bildenden Kunst des Mittelalters vorherrschend finden[9], und das einem wir möchten sagen „epischen" Bedürfnis nach ungebrochener Kontinuität (ununterbrochene Vorführung aller Handlungen bei gleichzeitiger Sichtbarkeit aller Schauplätze) entspringt.

Als Grundform der Raumbühne ist eine kreisförmige amphitheatralische Anordnung anzunehmen: Das Publikum umschließt auf allen Seiten die im Spiel-„Raum" verteilten Standorte[10].

Rueff[11] unterscheidet im Rahmen dieser Technik drei Typen von Bühnenanlagen: a) Die topographische Wiedergabe des natürlichen Schauplatzes der Handlung (Raumillusion): Renwart Cysats

8) Flemming gebraucht den Ausdruck 'plastische Simultanbühne', doch erweist sich dieser Begriff für unsere Gliederung als zu weit.

9) Vergl. z. B. Hans Memlings Gemälde in der Münchener Pinakothek, oder eine Simultandarstellung des Lebens der Maria-Magdalena: Altargemälde aus dem Kloster Lichtenthal-Baden 1496 (Niessen, Bühnenbild Taf. 11, Abb. 3).

10) Vergl. die Pläne zu den Mysterien in Cornwall sowie den Plan zum Castle of Perseverance (1461—83); Niessen, Das Bühnenbild Taf. 10, Abb. 1—3, 5. Dem zentralgelegenen 'Castle' entspricht etwa im Sterzinger Plan der Tempel Salomons. — Vergl. ferner die Bordesholmer Marienklage (ed. Kühl 1898) V. 165: *ad medium circuli;* Egerer Passion (ed. Milchsack 1881) BA. 1522, 3556, 7743 etc. *in medium circuli;* weitere Beispiele bei Bolte, Wickram S. LXXXVII. — In Bourges wurde 1536 das alte römische Amphitheater zur Aufführung eines Apostelmysteriums benutzt, im selben Jahre in Autun ein hölzernes Amphitheater errichtet etc. — Eine kreisförmige Anlage ist wohl auch aus Jean Fouquet's Apollone-Miniatur (Chantilly, ca. 1460; Niessen, Bühnenbild Taf. 10, Abb. 4) zu erschließen. Auffallend ist hier, daß — gerade umgekehrt wie in Luzern — die Schauspieler-Stände auf Gerüste über das Publikum verlegt sind. Zur Deutung dieses interessanten Bildes vergl. G. Cohen, Le Livre de Conduite du Régisseur (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg 23) 1925, S. XLVII.

11) A. a. O. S. 42 ff.

Digitized by Google

Plan zum Luzerner Osterspiel 1583[12]; Vigil Rabers Plan zum Sterzinger Passionsspiel 1514[13]. — b) Die Zeitordnung der Handlung wird durch die Raumordnung ausgedrückt: Plan zur Donaueschinger Passion (Handzeichnung aus dem XVI. Jh.), zeitliche Einteilung durch drei Tore[14]. — c) Anordnung nach stilistischem Prinzip, Gruppierung nach Bedeutungszentren der Handlung: Plan der Alsfelder Passion von 1501[15]. Hierher gehören u. a. das Tegernseer Spiel vom Antichrist (um 1200) und das Benediktbeurer Weihnachtsspiel (XIII. Jh.)[16]. Eine klare Scheidung der ma. Spiele nach diesem Schema ist jedoch nicht möglich.

Daß die Raumbühne in den Passionsspielen über das MA. hinaus fortbestand, beweisen schon die zitierten Pläne, die sämtlich aus dem XVI. Jh. stammen. Eine Übertragung der geistlichen Inszenierungstechnik auch auf andere Spiele lag nahe. Beispiele hiefür tauchen vereinzelt schon im MA. auf: der 'Antichrist' und das große Neidhartspiel (in letzterem ist auch das Höllenrequisit von der Mysterienbühne entlehnt). Im XVI. Jh. ist die Raumbühne bei größeren Bürgerspielen auf freien Plätzen weit verbreitet. An erster Stelle ist hier das Schweizer Volkstheater zu nennen: Das Urner Tellspiel (ca. 1511) deutet auf eine ältere Tradition, der sich Jacob Ruf in Zürich anschließt[17]. In Luzern folgt der Gerichtsschreiber Zacharias Bletz dem geistlichen Vorbild in seinem Fastnachtsspiel 'Marcolfus' (1546): Um den in der Mitte des Spielplatzes anzunehmenden „Hof" Salomons gruppieren sich die verschiedenen „Orte"[18]. In Basel wurden u. a. die Stücke von Boltz und Bullinger ('Lucretia' 1533) nach ma. Art inszeniert etc.[19]. Im Elsaß ist als Hauptvertreter der ma. Technik Jörg Wickram zu nennen (Kolmar: 'Tobias' mit zehn Standorten). Weitere Belege finden sich für Dortmund (1513, 1582) und Hildesheim (1563). Rauminszenierungen ergeben sich ferner für eine Reihe

12) Niessen, Bühnenbild Taf. 8/9.

13) A. Pichler, Drama d. MA. in Tirol 1850, S. 63.

14) Niessen a. a. O. Taf. 7, Abb. 6. — Man beachte jedoch, daß der überlieferte Plan, wie neuerdings Walther Müller (Der schauspielerische Stil im Passionsspiel d. MA., Form und Geist I, 1927, S. 117 f.) beweist, für die Aufführung des XV. Jh. nicht in Frage kommt. Der Passionstext (ed. Mone, Schauspiele d. MA. II, 1896) scheint mit einer solchen Dreiteilung nicht zu rechnen. — Man hat vielfach diese Dreiteilung auch mit der Kirchenteilung: Heiligtum, Chor, Schiff in Zusammenhang gebracht; vergl. E. K. Chambers, The mediaeval stage, London 1903, II, 84; Nicoll a. a. O. S. 66 f.; Hammitzsch (a. a. O. 1906) spricht von einer 'Langschiffbühne'. Für eine entgegengesetzte Entwicklung spricht sich Lebede (a. a. O. S. 20) aus.

15) ed. Grein 1874, S. 258.

16) ed. Froning, Dt. Nationallit. Bd. 14, 1890.

17) ed. Bächtold, Schweizer. Schauspiele d. XVI. Jh. III, 1893. Kottinger, Bibl. d. dt. Nationallit. Bd. 14 (1847), 26 (1848). Vergl. auch Herrmanns Rekonstruktion zum Weingartenspiel 1539: Forschungen S. 482.

18) Vergl. E. Steiner, Schweizer. Lustspiele d. XVI. Jh. (Die Schweiz im dt. Geistesleben Bd. 41/42) 1926, S. 22.

19) ed. Bächtold a. a. O. I. 1890. Zur weiteren Entwicklung in der Schweiz vergl. J. H. Heß, P. Marianus Rot (1597—1663), Freiburger Diss., Basel 1927.

Digitized by Google

von Dramen aus beigegebenen Angaben des Verfassers: Alex. Seitz' 'Tragedi vom großen abentmal' (Straßburg 1540), Johannes Heros' 'Tragedia der irrdisch pilgerer' (Nürnberg 1562), Johannes Schuwards 'Haustaffel' (Eisleben 1565), Jacob Frischlins 'Susanna' (Zwo schöne geistliche comoedien, Frankfurt 1589)[20]. Dazu kommt eine wertvolle Anweisung, die Hans T y r o l f f von Kahla zu seinem Spiel 'Wie Dauid den wunder grosen Frechen vnd Gotslesterischen Risen Goliath erschlug' (1541)[21] in einem Anhang *An den Leser / vnd sonderlich / die das Spil anzurichten gesynt würden* gibt: *Erstlich aber ists ohn not / vnd sonderlich dienstlicher inn disem Spil das man kein erhaben gerüst von der Erden auffrichte hirzu / sonder vorzihe mit seilen ein plan auff der ebnen Erden / mach als denn zwey leger gegeneynander nach gelegenheit eins yden orts / Wie man sunst ein heerschaw oder musterung halden wold / Demnach wirt sich das ander leicht schicken* (Diija).

Bezeichnend ist hier, daß die Aufführung zu ebener Erde empfohlen wird. Ein zusammenfassendes Podium entspricht ja eigentlich nicht dem Wesen der Raumbühne. Nur für einzelne Standorte oder besondere Schauplätze (wo z. B. Versenkungen benötigt wurden: Gräber etc.) pflegte man bei den ma. Platzaufführungen Gerüste zu errichten, die man Burg, Palatium oder Brücke nannte[22].

20) Bolte Wickram S. LXXVII ff.

21) Exemplar der Wiener Nat. Bibl.

22) Stammler (Theatergesch. 1925, S. 15 ff.) nennt diese Bühnenform 'Typus der getrennten Schauplätze'. — In Dortmund wurden, wie die Westhoff'sche Chronik (im Besitz der Theodorianischen Bibliothek zu Paderborn) berichtet, zu einer Aufführung eines Antichrist-Spieles am Fastelabend des Jahres 1513 auf dem Markt 6 *Burgen* errichtet, deren Besetzung der Chronist genau beschreibt; (Chroniken d. dt. Städte XX, 398); D ö r i n g (Johann Lambach und das Gymnasium zu Dortmund 1543—1582, Berlin 1875, S. 126 f.) verweist hiezu auf die Übereinstimmung mit der Zahl der Dortmunder Gilden und schließt daraus, daß „wahrscheinlich auch hier die Ausrüstung der einzelnen 'Burgen' je von einer Gilde besorgt war." Vgl. auch G. K i n k e l, in der Monatsschrift f. d. Gesch. Westdeutschlands, Trier 1881, S. 301 ff. — Wenn wir in den Bartfelder Rechnungsbüchern zum Jahre 1516 einen Posten *pro edificacione theatrorum* finden (E. A b e l, Das Schauspielwesen in B. im XV. und XVI. Jh., Ungar. Revue 4, 1884, S. 669), in Hildesheim 1563 der ganze Markt *mit velen hogen pallatien . . . bebuwet* war (Chronik des Joh. O l d e c o p, ed. Euling, Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. 190, 1891, S. 52), so ist es in diesen Fällen nicht ganz sicher, ob Bühnen oder Zuschauergerüste gemeint sind. — Im Passionsspiel schien vor allem für Pilatus ein erhöhter Palast notwendig: vergl. Augsburger Passion (ed. Hartmann) BA. 1057: *Jetz gat Pilatus herab für sein thür;* BA. 1315: *Barrabas lauft über die prugk hinab vnd spricht;* BA. 1389: *Darnach nempt pylatus den herren vnd fürt in im purpur claid vnd in der dürnin kron herausz für sein prugk, deckt im den mantel auf . . .* etc. — Egerer Passion (um 1480): BA. 5117: *Pilatus descendit de palacio suo.* Weitere Beispiele für 'palatium' = Standort verzeichnet Heinzel, Abhandlungen S. 28. — Vergl. auch die 'scaffolds' in England; Chambers, Mediaeval stage II, 136; A l b r i g h t, The Shaksperian stage, New York 1909, S. 14 ff. — Hiezu sei auf einige Darstellungen der bildenden Kunst verwiesen: Ecce-Homo eines niedersächs. Meisters um 1506 (R o h d e, Passionsbild und Passionsbühne, Schöpfung Bd. 10, Berlin 1926, Abb. 14); Christus bei Pilatus, Radierung von Rembrandt

Digitized by Google

Ursprünglich waren also diese Podien nur Dekorationsstücke. Versuche, den ganzen Spielplatz zu überbrücken — wie in Frankfurt 1498, wo die 'machina' 280 Personen tragen konnte — sind wohl, schon der Kosten wegen, vereinzelt geblieben[23]. Doch scheint die spätere Entwicklung zu einer Zusammenfassung der Haupthandlung auf einem besonderen Podium geführt zu haben. So wird uns von einer Aufführung der Rasser'schen 'Drey evangelischen Parabeln' auf dem Dortmunder Markte im Jahre 1582 berichtet: *Den 5. vnd 6. Juny beide tage einand folgend ist nachmittags mit großem Apparat vnd zubereitung auff dem Markte allhie zu Dortmund obgemeltes Spiel öffentlich agiret, vnd ist ein Theatrum vor dem Rhadthauß vffgerichtet, darauff die vornembste actio gespielet; die Statt Jerusalem ist gewesen an dem großen Marktplütze vor der Deginge Hause vnd umb die . . . sein drey Kriegslager auch umbher auff dem Marckt gewesen*[24].

In diese Entwicklungslinie möchte ich auch noch die Bühne des Martin Montanus (geb. 1530 in Straßburg, ansässig in Dillingen) stellen, der seinem 'Spil von einem Grauen'[25] folgende aufschlußreiche Inszenierungsanweisung beigibt:

An den Leser vnd sonderlich | die dises Spil anzurichten gesinnet sind.

Freuntlicher lieber Leser | Inn disem Spiel soltu sehen | das du jeglicher parthey ein besondere Zelten machest | wie du fein ordenlich in dem Spiel aussgetheylet finden würst | Vnd sol der König mit seinem Sůn die ein stumme person sein würt | vnd den Hauptleuten sampt andern dienern | geharnischt vber das gemachet gerüst oder ort da man dann das Spiel halt | abziehen | vñ neben dem platz in etlich Veldt Zelten sich legerē | der Graff sol sein eigene zelten haben. Desgleichen die Königin | vnd da die Königin vmb den Graten bůlt | sol ein feiner stůl gesetzt sein | darauff sie beyde neben einander sitzen | Darnach so die diener des Graten zelt zůeylen vnnd die niderreissen wöllen | sollen sie gemach thůn | biss das sich der Graff verkleydet vnnd mit den kindern daruon ist | sonst würde es loss abgehn wann die diener kemen vnnd der Graff noch vorhanden wer | sie sol auch eylendts wider auffgericht werden | damit der Graff so er sein red vollendet |

(Klassiker der Kunst Bd. VIII, 1906, S. 106/107). Vergl. auch die Passionsskulpturen des Xantener Domes, XV. Jh. (Abb. bei Könnecke).

23) Job Rohrbach's Chronik (ed. Steitz, Archiv f. Frankfurts Gesch. u. Kunst N. F. Bd. III, 1865, S. 156 f.) fol. 115. — In Bozen ist die Errichtung einer Bühne *auf der Muster* (Musterplatz) mehrfach bezeugt (1512, 1522); vergl. Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, Quellen und Forsch. der Leo-Ges. I, Graz 1897, S. XLVII, XLIX. Doch handelt es sich vermutlich in diesen Fällen um kleinere Spiele, während die großen Aufführungen in der Regel in der Kirche stattfanden.

24) Detmar Mulher 'Summarischer Begriff der Dortmundschen Statt vnd Grafschaft Chroniken' 1610 (vergl. Döring a. a. O. S. 116). Schon vorher, am 28. und 29. Mai, war das Stück *zu S. Catharinen im Hoff agieret vnd gespielt* worden, vermutlich auf beschränkterem Spielraum. *Auff dem Markte vor dem Rhathause* fanden zu jener Zeit in Dortmund auch die öffentlichen Schulaufführungen statt (1575, 1579, 1581).

25) Straßburg-Messerschmidt o. J.; Ex. der Berliner Staatsbibl. Yp. 9551.

Digitized by Google

wider darein gehn möge. Es sol auch zwischen jeglichem theyl gesungen oder geptiffen werden | welches dem Spiel ein grosse zierd gibt. Des Marschalcks Sůn sol auff einem Bettlein bey seiner zelten ligē | damit es jederman tolkommentlich sehe | Wie du auch im Spiel fein ordenlich sehen würst | dem kum fleissig nach | so bringt es dir ein lob.

Die Konzentration auf ein Gerüst erscheint noch weiter fortgeschritten: nur noch ein stummer Vorgang, der Kriegszug des Königs, ist auf ebene Erde verlegt (Abgang vom Podium = Verlassen der Heimat), ein Auskunftsmittel, da die Raumbühne innerhalb des Spielfeldes keine andere Abgangsmöglichkeit bietet als die Häuser ('Zelt') der Personen. Deshalb soll auch das Zelt des Grafen sofort wieder aufgerichtet werden, denn es muß dem Vertriebenen weiterhin als Standort dienen, in den er sich, *so er sein red vollendet*, zurückzieht. Den Begriff 'Hinter der Szene' kennt die Raumbühne im allgemeinen (s. Anm. 60) nicht[26].

Die Anweisung des Montanus führt uns zugleich zum nächsten Punkte unserer Untersuchungen, der Inszenierung, worunter wir zunächst den Bühnenaufriß verstehen wollen (der allerdings bei Rauminszenierungen z. T. mit Dekoration identisch ist).

Die Ausstattung oder Andeutung der verschiedenen Standorte konnte in MA. sehr verschieden sein. Die einfachste Form waren gewöhnliche Sitze, ja auch die konnten fehlen. Die handelnden Personen traten einfach vor[27]. Hier die Bezeichnungen: *ort, platz, stat,*

26) In diesem Zusammenhang sei auf die Möglichkeit eines Spieles 'zu ebener Erde' auch bei Podiumbühnen anderer Typen verwiesen. Schon Bolte (Wickram S. LXXXVIII) hat eine Reihe von Anweisungen zusammengestellt, die ein Verlassen der Bühne vorschreiben. Solche kritiklose Materialanhäufungen können aber leicht irreführen (das gilt auch für Heinzel). *Descendit per medium theatri* bei Lasius (Geburt Christi 1549, ed Bolte, Drei märkische Weihnachtsspiele, Berlinische Forsch. I, 1926, V. 313) ist offenbar nur als 'Abgang durch die Mitte' aufzufassen (woraus man u. a. auf einen getrennten Aufbau der Häuser schließen kann). Ähnlich verhält es sich wohl bei den Beispielen aus Dedekind-Bechmann und Schuward. Die Inszenierung von Rollenhagens 'Abraham' 1569 (Akt IV und V ed. Freybe 1892; ich benutzte eine spätere Ausgabe von 1603, Sammelband Wolfenbüttel) ist mir zwar nicht ganz klar geworden, aber soviel ist sicher, daß *Descendunt de theatro* (bl. H v), den in der übernächsten Szene ein *Reuersi in Theatrum* (bl. Hvjb) entspricht, wieder nur abtreten bedeutet! Einer Klärung bedarf noch Goezius, 'Joseph' 1612, bl. D4b: *Mercatores procedunt et extra theatrum haec loquuntur.* — Die Annahme eines Spieles zu ebener Erde bei Hans Sachs halte ich in den meisten Fällen für unbegründet. Lachmanns Stymmelius-Bühne habe ich bereits abgelehnt (Euphorion 29, 1928, S. 257 ff.). Daß Schlüsse aus Textstellen nur mit größter Vorsicht zu ziehen sind, beweist Tyrolff's 'David und Goliath', wo ausdrücklich eine Inszenierung ohne Podium vorgesehen ist und doch im Text von 'herauftreten' (bl. C2a, C6b) gesprochen wird. — In England war ein Spiel außerhalb des Podiums und auf der Bühnentreppe in späterer Zeit üblich; vergl. Chambers, The Elizabethan stage, Oxford 1923.

27) Vergl. die Anweisungen der Bordesholmer Marienklage (ed. Kühl). — Ähnlich primitiv mag eine von Beutler aufgefundene deutsche Bearbeitung des Reuchlin'schen 'Henno' (vermutlich von Patriziersöhnen in Frankfurt a. M. im ersten Jahrzehnt des XVI. Jh. aufgeführt) inszeniert worden sein; vergl. Ernst Beutler, Forschungen und Texte zur frühhumanistischen

Digitized by Google

ferner: *sitz, sedes, thronus* etc. Die andeutende Technik: Sitz für Standort, Haus hat sich lange erhalten[28]. Noch Montanus scheint sich ihrer für Nebenpersonen bedient zu haben, wie eine Anweisung im Spiel 'Von zweien Römern Tito Quinto Fuluio vnd Gisippo'[29] vermuten läßt: *Sophronia soll an ein ort vff dem gerüst gohn | da etliche doch zům theyl stumme personen sind . . .*; die spricht sie dann an: *Wie ihr hie bey einander sitzen . . .*

Komödie, Mitt. d. Hamburger Staats- und Universitätsbibl. N. F. Bd. 2, 1927. B.s bühnengeschichtlich äußerst interessante Analyse (S. 129 ff.) ergibt eine flächige Simultaniszenierung mit zwei entgegengesetzten Standortzentren (Stadt — Land), zwischen welchen — als Mittelpunkt des Spieles — der Platz des Richters anzunehmen ist. „In Anlehnung an die älteste Inszenierungsart der Tanz-, Reihen- und Fastnachtsspiele und in gewissem Sinne auch an die verwandte Inszenierungsweise der Mysterien befanden sich auch bei unserer Hennokomödie alle Personen vom Beginn bis zum Schluß auf dem Schauplatz" (S. 130). Nach jedem Akt ist — an Stelle der Chöre des Originals — ein Tanz eingeschoben, an dem sich offenbar alle Mitwirkenden beteiligten. Ein „Kompromiß zwischen Humanisten- und Passionsbühne" (S. 136) kann ich hier nicht erblicken, wohl aber eine typische Verbindung von weltlicher Neutralbühne mit geistlicher Standorttechnik, der Reuchlin'schen Humanistenbühne gegenüber eine ausgesprochen mittelalterliche Rückbildung! — Ich verweise auf die bekannte Stelle in Scaligers Poetik: *Nunc in Gallia ita agunt fabulas, ut omnia in conspectu sint; universos apparatus dispositis sublimibus sedilibus. Personae ipsae nunquam discedunt: qui silent, pro absentibus habentur;* sowie auf einen Holzschnitt der Pariser Terenzausgabe von 1552, der in diesem Sinne ausgelegt werden kann (Niessen, Bühnenbild Taf. 13, Abb. 6).

28) Als Prototyp sei ein liturgisches Spiel aus Frankreich zitiert (Du Méril, Origines latines du théâtre moderne, Paris 1849, S. 237): *Ad repraesentandam conversionem beati Pauli apostoli, paretur in competenti loco, quasi Jerusalem, quaedam sedes, et super eam Princeps sacerdotum. Paretur et alia sedes, et super eam iuvenis quidam, in similitudine Sauli; habeatque secum Ministros armatos. Ex alia vero parte, aliquantulum longe ab his sedibus, sint paratae quasi in Damasco duae sedes: in altera quarum sedeat Vir quidam nomine Judas, et in altera Princeps Synagogae Damasci; et inter has duas sedes sit paratus lectus, in quo jaceat Vir quidam in similitudine Ananiae.* — Zu Beginn des Heidelberger Passionsspieles (ed. Milchsack, Bibl. d. Stuttgarter Lit. Ver. CL. 1880) steht die Anweisung: *Zcum erstenn werdenn die personn des spiels herlichenn vnnd erlichenn in einer procession vff das gerüste gefürtt vnnd itzlicher an seinen sesse gesetzt.* 'Stet vff' vertritt dann das moderne 'tritt auf'. Wenn auch, wie Müller a. a. O. S. 124 neuerdings beweist, „die H. P. gar nicht in Hinblick auf eine Aufführung geschrieben worden ist", so geht doch ohne Zweifel die überlieferte Abschrift auf eine zur Aufführung bestimmte Vorlage zurück. (Beutler a. a. O. S. 124 f. macht eine Mainzer Provenienz wahrscheinlich, indem er u. a. eine Stelle aus den Akten der Mainzer Domherrn heranzieht, wo anläßlich eines Spieles von 1510 Gerüste erwähnt werden, *so uf dem hoit gestanden seind;* vergl. Fritz Herrmann, Passionsspiele in Mainz, 3. Erg. Bd. zum Archiv f. hessische Gesch. und Atertumskunde N. F. Darmstadt 1908, S. 325 ff.) Theatergeschichtlich ist daher die Heidelberger Passion durchaus nicht 'unbrauchbar'. — Sitz für Haus ist auch in der bildenden Kunst des MA. gebräuchlich; vergl. die Kindermorddarstellungen des Meister Bertram von Minden, der besonders deutlich unter dem Einfluß der Mysterienspiele steht, und eines Nürnberger Meisters um 1440 (Abb. 17ff. bei Rohde a. a. O.).

29) Bl. Ciiij b; Ex. der Berliner Staatsbibl.

Digitized by Google

Eine höhere Stufe stellt das System 'vier Pfosten mit einem Dach' dar (wie es Mone und Heinzel — zu allgemein — annehmen). Ein solcher 'architektonischer' Ausbau ist bei den ma. Spielen meist nur für besondere Häuser, in denen wichtige Teile der Handlung vor sich gehen mußten, in Anwendung gekommen: zunächst für den Tempel (im Zentrum des Spielkreises), dann für das Weihnachtshüttlein[30] u. a. Beide haben sich im Luzerner Osterspiel erhalten[31]. Im XVI. Jh. scheinen solche 'Lauben' eine beliebte Einrichtung zur Darstellung von Innenraumszenen gewesen zu sein. Hierher gehört u. a. die Anweisung zu Seitz' 'Tragedi vom großen abentmal': *Item uff der einen seiten der brucken sol uffgericht sein ein kuchin, uff der anderen ein helde* [laube], *darunter die hochzeit und mal gehalten werde.*

Ganz oder teilweise geschlossene Mansionen konnten im allgemeinen nur so weit verwendet werden, als sie den Zuschauern den Blick nicht verstellten. Sie kommen daher richtig erst bei einer mehr flächigen Gruppierung in Betracht, der die Entwicklung schon am Ende des MA. zustrebt. Auch war es nicht der ursprüngliche Zweck der ma. 'Häuser', die unbeschäftigten Schauspieler den Augen der Zuschauer zu entziehen[32]. Eine Ausnahme stellt die Hölle dar, bei der nur ein zeit- und teilweiser Einblick wirkungsvoll sein konnte[33]. In Luzern ist sie gedeckt und geschlossen und gegen das Theatrum mit einem aufziehbaren Vorhang ('hellmul') versehen[34]. Eine geschlossene Hütte zeigt auch eine Zeichnung zu Rufs Weingartenspiel[35]. In solchen Fällen mußten die Teufelsszenen v o r die Hölle

30) Hiezu ließen sich zahlreiche Beispiele der bild. Kunst anführen; ich verweise auf Abb. 25 und 27 bei Rohde a. a. O.: Meister von Hohenfurt um 1360 und Meister Bertram; ferner Carlo Crivelli: Anbetung der Hirten (Straßburg), Abb. bei Boehn a. a. O. S. 123; Giotto di Bondone: Anbetung der drei Weisen, Wandgemälde in der Arenakapelle zu Padua etc.

31) Brandstetter, Germania 31 (1886) S. 269.

32) Größere Umkleidungen sind daher in solchen Mansionen nicht möglich. Vergl. Luzern 1545: *Ein Huslin müss man han, dorin man sich anleyt* (Germania 30, 208).

33) In einem französischen (Jean Michel zugeschriebenen) Mysterium der Auferstehung soll der Turm der Vorhölle „außen rings herum mit Vorhängen von schwarzem Tuch behangen sein", und diese Vorhänge sollen erst nach dem Eintritt der Seele Jesu beiseite gezogen werden, „damit die Zuschauer in den Turm hinein sehen können" (C o h e n - B a u e r, Gesch. d. Inszenierung im geistlichen Schauspiele des MA. in Frankreich, Lpz. 1907, S. 133). — Vergl. Augsburger Passion BA. 2416: *Yetz zerreißt Jhesus die vorhöll;* in Holland: 'De sevenste Bliscap' (XV. Jh., Hs. XVI. Jh.) BA. 1046: *de helle toe;* weitere Beispiele bei G. K a l f f, Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde II (Groningen 1907), S. 363 u. ö.; zur Entwicklung des Höllenvorhanges: Otto D r i e s e n, Der Ursprung des Harlekin, Berlin 1904, S. 66 ff.

34) Germania 31, 264.

35) Herrmann, Forschungen S. 478, Abb. 112. Beachte hier das Höllenfenster, das einen gewissen Ersatz für Innenraumszenen bot; vergl. Alsfelder Passion BA. 7136: *Luciper videns per fenestram legit sub accentu prophecie* (auch BA. 7274, 7286); dazu Christus in der Vorhölle aus der Dürerschen Holzschnittpassion (Die dt. Bühne, deren geschichtl. Entwicklung in Wort und Bild von einem Weimaraner, Dresden 1883, S. 16); ähnlich Hans Schäufelein (Wien. Albertina, Gravures en Bois I, bl. 18).

Digitized by Google

verlegt werden[36]. Eine zweite Ausnahme erforderte das Gefängnis, wofür ein offenes Haus doch nicht geeignet schien. Um trotzdem einen Einblick zu ermöglichen, half man sich mit Gittern: *die thür soll oben har offen sin und wytte sprentzel haben also das man Johannem sehen und er ussher reden könne* (Frankfurter Dirigierrolle)[37]. Dieselbe Einrichtung erkennen wir im XVI. Jh. u. a. auf der Kölner Laurentiusbühne wieder[38].

Aber auch andere Stände wurden schon auf der Mysterienbühne bisweilen mit Vorhängen versehen, sei es um damit Enthüllungseffekte zu erzielen, wie durch das wirkungsvolle Öffnen des Himmels, das in späterer Zeit (in allen Ländern) fast zur Regel wird[39], oder aus praktischen Gründen, um den Schauspielern Erholungspausen zu gewähren[40]. In Frankreich, Holland und England entwickelt sich daraus schon im MA. eine ausgebildete Vorhangtechnik[41], deren Bedeutung in der Geschichte des Bühnenvorhanges viel zu wenig beachtet worden ist. In Italien scheint man dann früh (XV. Jh.!) zur Verwendung eines großen Bühnenvorhanges gekommen zu sein[42], der sich in den andern Ländern erst im XVII. Jh. eingebürgert hat.

Wieweit auch die deutsche Mysterienbühne Teilvorhänge verwendet hat, ist schwer festzustellen. Doch lassen einige Belege aus dem XVI. Jh. auf eine heimische Tradition schließen. In Luzern finden wir neben dem Himmel das Weihnachtshüttlein mit Vorhängen ausgerüstet. Mehrfach werden Vorhänge im Antichristspiel des Zacharias Bletz erwähnt[43]. Auch bei Naogeorg dürfen wir auf ma.

36) Vergl. Herrmann a. a. O. Abb. 113; auch Luzern. — Instruktiv ist eine Anweisung im Antichristspiel des Zacharias Bletz (Luzern 1549): BA. 4874. *Jetz hants ein wild geschrey in der hell, ist fürwig, so mans vfftht, kompt sathan an der ketten vsshar vnnd rett* (Reuschel, Die dt. Weltgerichtsspiele des MA. und der Reformationszeit, Lpz. 1906)

37) Petersen, Zs. f. dt. Alt. 59 (1922), S. 106. Ähnliche Gefängnisse *(prisoen)* erfordert schon im XIV. Jh. das *abel spel* 'Gloriant'.

38) Weitere Belege in meiner Einleitung zu Brunners 'Jacob', Hallesche Neudrucke 258/60 (1928), S. XXX, Anm. 1.

39) Vergl. Stumpfl, Süddeutsche Bühnenformen vor Einführung der italienischen Verwandlungsbühne, Zs. f. dt. Phil. 53 (1928), S. 68, Anm. 27. Die dort zusammengestellten Beispiele ließen sich noch leicht vermehren. S. auch Heinzel, Abhandlungen (1896) S. 32; Kalff a. a. O. II, 363 etc.

40) So in englischen Moralitäten. — Vergl. Creizenach a. a. O. I, 166.

41) Vergl. Cohen-Bauer a. a. O. S. 132 u. ö.; Endepols, Het decoratief en de opvoedring van Middelnederlandsche drama, Leiden 1903; Albright a. a. O. S. 20 ff.

42) Über die Verwendung von Vorhängen bei einer Rappresentazione in Florenz 1438 (Bericht des russischen Bischofs von Ssusdal) vergl. Oskar Fischel, Eine Florentiner Theateraufführung in der Renaissance, Zs. f. bild. Kunst 25 (1920), S. 11ff. Zu Beginn des XVI. Jh. scheint der große Bühnenvorhang in Italien schon allgemein verbreitet gewesen zu sein. Creizenach II ^{2}, 276 führt als ersten Beleg die Aufführung der Suppositi in Rom 1519 an.

43) Zur Geburt des Antichrist schreibt eine Bühnenanweisung vor: *Cleopatra, die lydt jm bett / vnd sind d umheng offe vnd baden d wyber den junge entchrist . . .*; BA. 1550: *Sy zient die vmbheng für, beschnyden jn . so singt Sinagog*; BA. 1675: *yetz thünts die vmbheng vff, sitzt entcrist alls ein küng geziertt vff eim sässel.*

Digitized by Google

Vorbilder schließen[44]. Es liegt daher die Vermutung nahe, daß sich die geschlossenen 'Zelte' (Scenae etc.), wie wir sie u. a. bei Heros (1562)[45] und Montanus[46] antreffen, auf diesem Wege direkt aus den Mansionen der Mysterienbühne entwickelt haben[47].

Zum Abschluß sei noch auf ein spätes Beispiel einer ma. Rauminszenierung verwiesen, von der eine bildliche Darstellung erhalten ist: Das Trauerspiel von den Tugenden und Untugenden, Kopenhagen 1639[48]. Es zeigt in prunkvoller Aufmachung alle von uns beschriebenen charakteristischen Merkmale, auch den Höllenrachen und — was uns vor allem interessiert — freistehend im Zentrum eine große durchsichtige Mansion, mit Türen und einem Dach auf vielen Pfosten.

Der Vollständigkeit halber seien schließlich als Abarten der ma. Raumbühne angeführt: das „Bewegliche Spiel", eine aus der Fronleichnamsprozession erwachsene Aufführungsform, die sich über die ganze Stadt erstreckt[49], und die Wagenbühnen, die — we-

44) In der Tyrolff'schen Übersetzung des 'Pammachius' (Zwickau Meyerpeck o. J., Ex. der Wiener Nat. Bibl.) heißt es bl. H4a:
[Pammachius:] *Den fürhang rück nun itzund bald hindan /*
Daß mich erkenn vnd seh ein iederman . .
Paul Rebhun, der die Übersetzung mit *Bewilligung des Dolmetschers* durch zahlreiche Striche und Zusätze (die im Anhang der Ausgabe genau verzeichnet sind) für eine Aufführung bearbeitet hat, läßt allerdings den Vorhang weg und setzt dafür ein:
Steh du ein wenig nu bey seits hindan . . . etc.

45) 'Tragedia der irrdisch pilgerer': *Erstlich sol auf dem platz, da man das spil zuhalten gedenckt, ein zellt auffgeschlagen werden und gerings mit teppichen umbhengt sein; hinder dem teppich stehe ein gerüstes pedt.*

46) 'Von zweien Römern' BA. auf bl. Bvjb: *Wann sie solche red gethon / soll Gisippus vnnd Sophronia mit einander in ein zelten gohn / da die flügel zu baiden seiten vffgeschlagē seyen / damit man sehen möge was sie thünd / vnd Gisippus soll in ein andere zelt / darin̄ Titus nahent bey der seinē ist gehn / vñ zu Tito dise nachuolgende reymen sprechen.* — bl. Bviij: *Es soll Titus zu Sophronia inn ihr zelt gohn / sich zu ihr nider legen / ihr ein ring anstecken vnd sprechen.* — bl. Bviijb: *Sophronia gemach / darinn das bettstättlin stat / vñ Titus bey ihr ist / soll yetzung zugethon werden / mag mitler zeit etwas gesungen oder von narren bösslin gemacht werden / darnach geht Titus vñ Gisippus yeglicher aus seinem gemach.* etc. etc. — Die gleiche Innenraumtechnik finden wir im 'vntrew Knecht' (Berliner Staatsbibl. Yp. 9546).

47) Das ist für die Frage nach der Entstehung der folgenden Bühnentypen von Bedeutung.

48) Niessen, Bühnenbild Taf. 47, Abb. 6.

49) Vergl. Stammler, Theatergeschichte 1925, S. 17. — Über Prozessionsspiele vergl. Creizenach I, 170ff.; Fr. Sintenis, Beschreibung einer im Jahre 1507 zu Zerbst aufgeführten Prozession, Zs. f. dt. Alt. II, 276ff.; Otto Richter, Das Johannisspiel in Dresden im XV. und XVI. Jh., Neues Archiv f. sächs. Gesch. und Altertumskunde Bd. 4, 1883 S. 101 ff.; über Freiburger Fronleichnams-Schaustellungen H. Schreiber, Theater zu Freiburg 1837, S. 54 ff.; eine 'Mischung von Prozession und Passion' stellt das Freiburger Passionsspiel von 1599 dar (Müller a. a. O. S. 133 ff.). Für das Künzelsauer Fronleichnamsspiel lehnt Müller (a. a. O. S. 100) die Annahme eines sich fortbewegenden Prozessionszuges ab. — Ein geteiltes Spiel auf Gerüsten längs des Weges der Prozession ist in Frank-

Digitized by Google

nigstens in England — nichts anderes sind als auf Räder gesetzte Standorte der Raumbühne: *Theatres for the severall Scenes, very large and high, placed upon wheels*[50].

Typus A2: Flächige Simultanbühne.

Wir sehen, daß die ma. Raumbühne an vielen Orten Deutschlands (nicht nur in der Schweiz und im Elsaß) im XVI. Jh. fortbestanden hat. Dies war zunächst dort der Fall, wo nicht äußere Umstände (Mangel an Raum oder Geld, Protestantismus etc.) einen Abbruch der geistlichen Spieltradition herbeigeführt hatten.

Daneben aber ist deutlich eine „Wendung von der Raumbühne des Marktplatzes zur Podiumbühne mit hinterem Abschluß" zu beobachten. Inwieweit sich dies tatsächlich nach Borcherdts Synthese „infolge des neuen Raumempfindens und der neuen Sehweise" vollzog oder, wie die Spezialforschung feststellen kann, unter mehr oder weniger deutlichen äußeren Einflüssen, soll hier nicht diskutiert werden[51]. Da auch ein Stilwandel meist mit einer Änderung der äußeren Lebensbedingungen zusammenhängen dürfte, so erscheint mir eine Vereinigung beider Anschauungen möglich — und für unsere Untersuchungen auch notwendig! Denn neben einzelnen bewußt stilistischen Neuerungen können wir sehen, daß in vielen Fällen die neue Form nicht einer organischen Entwicklung entspringt, sondern einem äußeren Zwang, dem sich der Dichterregisseur oft nur schwer — meist auf dem Wege eines Kompromisses — fügt. So entstehen sonderbare dramatische Mischformen, die schwerlich vom Gesichtspunkt des neuen Renaissancestiles aus zu verstehen sind.

Ein instruktives Beispiel erblicken wir in der merkwürdigen Erscheinung, daß an der Technik der Simultanwanderungen, die wir als Charakteristikum der Raumbühne erkannt haben, auch bei anderen Bühnentypen des XVI. Jh. zäh festgehalten wird, daß

reich in Chaumond belegt. Aufführungen an verschiedenen Altären fanden in Wien 1578 und 1585 und in Salzburg 1619 statt (Stumpfl, Zs. f. dt. Ph. 53, 71, Anm. 38). Für England vergl. Chambers, Mediaeval stage II, 136 ff.; Albright a. a. O. S. 24 ff.; Nicoll a. a. O. S. 69 ff. Für Holland: Endepols a. a. O. S. 34. Aus den Niederlanden mag die Wagenbühne nach Lübeck gekommen sein (Wehrmann, Jb. d. Ver. f. ndt. Sprachforsch. VI, 1880). Das Spielen auf Wagen wird auf heidnischen Ursprung zurückgeführt: vergl. u. a. J. te Winkel, Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde van Middeleeuwen en Rederijkerstijd, tweede deel ², Haarlem 1922, S. 325. Über die eigenartige Form, zu der sich die Wagenbühnen für die *autos sacramentales* (zum Corpus Christi Fest) in Spanien ausbildeten, vergl. A. F. v. Schack, Gesch. d. dramat. Lit. u. Kunst in Spanien, Berlin 1845, II, 129; H. A. Rennert, The Spanish Stage in the time of Lope de Vega, New York 1909, S. 298 ff.

50) Coventry (nach Dugdale's Beschreibung). — Jusserand, A note on pageants and Scaffolds Hye (An english miscellany presented to Dr. Furnivall, S. 183—195), Oxford 1901.

51) Ein mitbestimmender Faktor im Streben nach Konzentration war auch die neue humanistisch-reformatorische Wertschätzung des gesprochenen Wortes, das auf der ma. Raumbühne nicht zur Geltung kommen konnte und daher hinter der pantomimischen Aktion zurücktreten mußte.

Digitized by Google

man vielfach bestrebt ist, eine Simultaninszenierung auch dort vorzutäuschen und den Schein der Kontinuität zu wahren, wo der beschränkte Bühnenraum zur Sukzessionstechnik zwingt. Während so nicht selten auf der Neutralbühne der Ortswechsel nach Art des Luzerner *im ring vmb* Gehens angedeutet wird[52], übernimmt auf der andern Seite die Simultanbühne — um zeitliche (bei konzentriertem Aufbau auch räumliche) Distanzen zu markieren — von der Sukzessionsbühne her den Begriff 'Hinter der Szene' und durchbricht somit das ma. Kontinuitätsprinzip[53]. Die Möglichkeit dazu bietet die Einführung eines rückwärtigen Bühnenabschlusses, der mit einer flächigen Gruppierung der Standorte und einer (daraus folgenden) Beschränkung der Zuschauer auf drei oder eine Seite zusammenhängt.

Die Anfänge einer solchen Wandlung zur 'Reliefform' sind bei der geistlichen Bühne des MA. zu suchen[54]. Aus Frankreich hören wir, daß 1474 in Rouen alle 24 Orte der Mysterienbühne auf eine

52) Typisch bei Hans Sachs (Beispiele bei Heinzel, Abhandlungen S. 48; 'Ortsveränderung ohne Abgang der Personen' ebenda S. 40). — Schon in der Frankfurter Dirigierrolle muß infolge Raummangels ein Wechsel des Schauplatzes mitunter durch einen Umzug der Personen angedeutet werden; vergl. Petersen, Zs. f. dt. Alt. 59, 108. — Daß u. a. noch Frischlin die ma. Simultantechnik vorschwebt, wird in seiner 'Fraw Wendelgard' (ed. Strauß, Bibl. d. Stuttg. Lit. Ver. XLI, 1857) deutlich, die für eine Saalaufführung am Stuttgarter Hofe 1579 bestimmt war (vergl. im Prolog: *Spielweiß zu halten in dem Saal*). Frischlin bemüht sich hier, eine breite Simultaninszenierung vorzutäuschen, indem er die Wanderungen zwischen St. Gallen und Buchhorn (mit Berücksichtigung des am Wege liegenden Roschach!) möglichst vollständig vorführt (Kontinuitätsprinzip). — Eine Andeutung des Ortswechsels durch Wandern auf der Bühne findet sich u. a. auch auf der angeblichen Terenzbühne des Martin Rinckhart ('Monetarius Seditiosus'); vergl. Erich Michael, Martin Rinckhart als Dramatiker, Diss. Lpz. 1894, der übrigens zur Beurteilung von R.s Stücken tatsächlich Freytags 'Technik des Dramas' zitiert (S. 51)!! — Analoge Beispiele fehlen auch in der gleichzeitigen dramatischen Literatur anderer Länder nicht; vergl. in England 'Patient Grissel': *Go once or twise abouth the Stage* etc.

53) Vergl. die Simultanwanderungen in Brunners Dramen, die durch ein *abtretten vnd ein weil sich verhalten* unterbrochen werden; Stumpfl, Hallesche Neudrucke Bd. 258/60, S. XXVII ff.

54) Die frühesten Belege allerdings liefert das mittelniederländische weltliche Theater. Die in ihrer Art vollständig singulären, aus dem XIV. Jh. stammenden *'abele spelen'* (ed. Hoffmann von Fallersleben, Horae Belgicae VI, Breslau 1838; Moltzer, Bibl. van Middelnederl. Letterkunde, Groningen 1875; Leendertz, ebenda Leiden 1907), die vermutlich in geschlossenen Räumen zur Aufführung gelangt sind (vergl. 'Esmoreit' V. 1012ff., 'Die Buskenblaser' V. 205 ff.), rechnen offenbar mit einer konzentrierten flächigen Simultanbühne. In den drei Stücken 'Gloriant', 'Lanseloet' und 'Esmoreit' verteilt sich die Handlung jedesmal ganz gleichartig auf zwei Standortzentren (Heimat-Fremde, Christenland-Heidenland), die etwa durch einen in der Mitte anzunehmenden Wald oder Garten *(boguert)* getrennt sind. Einen Raum 'hinter der Szene' bedingt z. B. 'Lanseloet' BA. 321: *Nu heeft si gheweest met hem in die camere* etc. — Wie dieses flandrische Bühnenphänomen entwicklungsgeschichtlich einzureihen ist, bedarf noch einer Klärung, wie überhaupt die Bedeutung des niederländischen Theaters im Rahmen der europäischen Bühnengeschichte noch lange nicht genügend gewürdigt erscheint.

Digitized by Google

Seite des Marktplatzes gelegt wurden — aus welchen Gründen, entzieht sich meiner Beurteilung[54a]. Die Passionsbühne von Valenciennes 1547 (Miniatur von Hubert Cailleau)[55], Typus einer konzentrierten flächigen Simultanbühne, war in einem Hof aufgeschlagen. Trotz rückwärtigem Abschluß ist hier der plastische Charakter der verschiedenen Orte noch vollständig gewahrt. Eine ähnliche Entwicklung scheint an der Wende des XV. und XVI. Jh. auch in Deutschland eingesetzt zu haben, wie Petersen nachzuweisen sucht[56]. Dem widerspricht allerdings der von Rueff festgestellte Übergang von Bedeutungsbühne zu Illusionsbühne[57], da gerade die erstere einer flächigen Anordnung zustrebt[58]. Tatsächlich ist ein Nebeneinander beider Formen anzunehmen! Wie einerseits die amphitheatralische Form noch bei der Raumbühne des XVI. Jh. fortbestand[59], so war anderseits auch bei Aufführungen des MA. — vor allem in Kirchen — die Beschränkung der Zuschauer auf drei oder eine Seite des Spielfeldes, etwa ähnlich wie in Florenz 1438, nicht unbekannt. Ein rückwärtiger Bühnenabschluß ergab sich dann — vor allem wieder in geschlossenen oder doch abgeschlossenen Räumen — von selbst, und damit die Möglichkeit, Teile der Handlung hinter die Szene zu verlegen, was verzweigten Stoffen gegenüber schon infolge Raummangels notwendig werden konnte[60]. So erklärt sich die Entstehung der

54a) Vergl. Leverdier, Mystère de l'Incarnation et de la Nativité, représenté à Rouen en 1474, ed. 1886. Die Anweisung lautet: *Et estoient les establies assises en la partie septentrionale d'iceluy* (le Neuf-Marchie), *depuis l'hostel de la Hache-Couronnée jusques en l'hostel ou pend l'enseigne de l'Ange, second l'ordre déclaré en la fin de ce codicile, Mais* — hier bricht die Rauminszenierung wieder durch! — *les establies des six prophetes estoient hors des autres, en diverses places et parties d'iceluy* (Neuf-Marchie).

55) Niessen, Bühnenbild Taf. 14. — Vergl. dazu die etwas widersprechenden Einzelszenen: Niessen, Taf. 11 und Cohen-Bauer a. a. O. Taf. 6. — Die Annahme eines Podiums ist keineswegs zwingend, da der untere Abschluß der Zeichnung ornamental aufgefaßt werden kann (wie überhaupt mit starker Stilisierung gerechnet werden muß!).

56) Zs. f. dt. Altertum LIX. S. 83ff.

57) A. a. O. S. 47.

58) Vergl. u. a. Müllers Rekonstruktionsversuche zum Rheinischen Osterspiel (〉1460) und zum Redentiner Osterspiel (〉1464) a. a. O. S. 90 und 98. — Ein deutliches Beispiel aus älterer Zeit stellt das Benediktbeurer Weihnachtsspiel (XIII. Jh., ed. Froning) dar: *Primo ponatur sedes Augustino in fronte ecclesie, et Augustinus habeat a dextera parte Isaiam et Danielem et alios prophetas, a sinistra autem archisynagogum et suos Judeos.*

59) Von einer 'Anlehnung' kann man eigentlich bei der Luzerner Osterbühne nicht sprechen, da das Haus zur Sonne nur des Balkons wegen einbezogen wird, im übrigen aber in demselben Hause auch Zuschauer untergebracht sind.

60) Auch der Begriff 'Hinter der Szene' findet sich auf der Mysterienbühne schon vorgebildet, sei es durch Einführung geschlossener Mansionen (s. oben) oder durch gelegentliches Einbeziehen anderer geschlossener Räume, die es ermöglichten, Personen den Augen der Zuschauer zu entziehen. So bleiben im ältesten französischen Spiel von Adam die Propheten verborgen, bis sie an die Reihe kommen. — Im Sterzinger Maria Lichtmeß-Spiel lesen wir: *egrediantur de loco abscondito Joseph et Maria.* — Im Sterzinger Passionsspiel (ed. Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol 1897)

Digitized by Google

flächigen Simultanbühne in direkter Entwicklung aus der Mysterienbühne. Da ihre Keime jedenfalls weit vor den ersten antikisierenden Versuchen eines Pomponius Laetus in Rom (ca. seit 1485) liegen, ist der Ursprung der Reliefbühne an sich nicht unbedingt erst auf die humanistische 'Terenzbühne' zurückzuführen.

Im Einzelnen haben wir uns die Formen des Bühnentypus A2 sehr mannigfach vorzustellen. Ein gemeinsames Merkmal ist — der Aufgabe entsprechend, ein Nebeneinander sämtlicher oder doch der wichtigsten Schauplätze zu gestatten — die fast ausschließliche Entfaltung des Spielfeldes nach der Breite[61]. Eine Gruppierung nach der Tiefe, die sich in Frankreich im Hôtel de Bourgogne in Paris (gebaut 1548 von der Passionsbruderschaft) offenbar unter dem Zwang räumlicher Begrenzung herausgebildet[62] und in Italien schon im XVI. Jh. zur perspektivischen Tiefenbühne geführt hat[63], scheint in Deutschland beim vorbarocken Theater nicht vorgekommen zu sein. Ansätze in dieser Richtung lassen sich immerhin in den seitlichen Abschlüssen der Kölner Laurentius-Bühne von 1581 erkennen, von der eine kolorierte Zeichnung erhalten ist[64]. Im übrigen aber gibt diese (ergänzt durch eine genaue zeitgenössische Beschreibung der Aufführung) ein klares Bild einer f l ä c h i g e n Simultaninszenierung des XVI. Jh.[65]. Die Verwandtschaft mit der Bühne von Valenciennes ist nicht zu übersehen, obwohl (abgesehen von dem vorgebauten Carcer) auf plastische Mansionen (Innenräume) mit Rücksicht auf die Einheit des Schauplatzes (Urbs Roma) verzichtet ist. Das Wesentliche: das Nebeneinander der 'Orte' ist gewahrt. Und die auf dem Podium eingezeichneten kreuz und quer (auch in die Tiefe!) führenden Wege erinnern noch stark an die Technik der Raumbühne.

wird in der Kirche die Sakristei verwendet: BA. 2750: *Et tunc quasyviolenter recipiunt corpus Jhesu, differunt ad sacristiam et canunt . . .*; BA. 3413 (Pfarrkircher Passion): *Tunc salvator introducit Joseph ad paradisum et ipse recedit ad sacristiam manens in ornamentis* etc. — Vergl. auch Endepols a. a. O. S. 97 f. —

61) Vergl. Borcherdt a. a. O.

62) Vergl. die Dekorationsentwürfe von Mahelot *(Mémoire pour la décoration des pièces qui se représentent par les comediens du roy)*, die zwar aus dem Jahre 1633 stammen, deren Tradition aber ins XVI. Jh. zurückreicht (ed. H. C. L a n c a s t e r, Le mémoire de Mahelot, Laurent et d'autres décorateurs de l'hôtel de Bourgogne et de la comédie française au XVIIe Siècle, Paris 1920).

63) Zur Veranschaulichung dieser Entwicklung stelle man etwa folgende Bilder zusammen: Eine Handzeichnung aus der 2. Hälfte des XVI. Jh. (Niessen, Bühnenbild Taf. 25, Abb. 6), die freistehende Mansionen in perspektivischer Gruppierung zeigt; ein Bild der Terenzausgabe Venedig 1545 (Niessen, Taf. 13, Abb. 5), dem man den Namen 'Badezellen-Tiefenbühne' geben könnte; eine italienische Bühne um 1620 nach J. Furttembach (Abb. bei Hammitzsch a. a. O. S. 24): gassenförmige Anordnung plastischer Häuser zu beiden Seiten mit perspektivischem Abschluß; dazu noch: Bühne in Florenz 1641 (Abb. bei Boehn a. a. O. S. 319).

64) Aufgefunden von Niessen; Abb.: Bühnenbild Taf. 14.

65) Vergl. Niessen, Dramat. Darstellungen in Köln, S. 23ff. — Eine ähnliche Inszenierung wie die der Laurentianer Burse von 1581 nimmt Nies-

Digitized by Google

Typisch ist jedoch die Kölner Laurentiusbühne deshalb nicht, weil nur die wenigsten für eine flächige Simultanbühne eingerichteten Dramen des XVI. Jh. eine ähnliche Einheit des Ortes aufzuweisen haben. Meist benötigte man bei den doch überwiegend biblischen (oder der Bibel nachgebildeten) Stücken zwei oder drei weitauseinanderliegende Schauplätze, die gewöhnlich auf beide Seiten (und die Mitte) des Bühnenfeldes verteilt wurden. Wir müssen annehmen, daß man dabei bemüht war, die vorzustellende räumliche Distanz nach Möglichkeit auf der Bühne zum Ausdruck zu bringen, was bei der oft beträchtlichen Breitenausdehnung der Proszenien doch nicht allzu schwer war[66]. Nur in den seltensten Fällen — das sei schon hier betont — wird man entfernt zu denkende Häuser nach Art der Schmidt'schen 'Badezellenbühne' nebeneinandergestellt haben![67].

Als Beispiel für die räumliche Trennung entfernter Schauplätze sei der Prolog zum 'Tobias' des Johann Ment (1586)[68] angeführt, der die Inszenierung mit folgenden Versen erklärt:

Vt pernoscatis, quid noua possit fabula,
Tribus locis que agetur hîc potissimum.
Nam hîc Niniue a d d e x t r a m sita est: hec est domus,
Tobias vbi habet cum filio et familia.
Ibi a d s i n i s t r a m Rages Medorum est ciuitas.
Gabelus, argentum qui debet, illic habet.
I n m e d i o hic, vt videtis[69], est fluuius Tigris,
Cui Raguel Vicinus est, qui filiam
Locabit Tobiae in matrimonium . . .[70].

Dieselbe Simultaninszenierung setzt im Prinzip ein Großteil aller Dramen des XVI. Jh. voraus[71]. Die Aufmachung im Einzelfalle

sen auch für die gleichzeitigen Jesuitenaufführungen ('Magdalena' 1579) an; vergl. Studien zur Gesch. d. Jesuitendramas S. 21.

66) Daß man aus der Kürze oder Länge des begleitenden Textes weder auf die Dauer einer Wanderung noch sonst einer Aktion (Kämpfe etc.) schließen darf, — wie Exp. Schmidt das mit Vorliebe tut — wird jedem, der sich einigermaßen in die Spiele des MA. und des XVI. Jh. eingelesen hat, klar sein.

67) Dieselbe Ansicht vertritt Chambers (The Elizabethan stage III, 1923, S. 43): „Two localities at opposite ends of the stage could not, obviously, be worked into a continuous architectural façade."

68) Exemplar der Wiener Nationalbibliothek.

69) Dekoration?

70) Man vergl. dazu Frischlins 'Rebecca'-Prolog, der ebenfalls das Nebeneinander der Schauplätze erklärt. Exp. Schmidt (Bühnenverhältnisse S. 144ff.) genügt die Tatsache, daß Häuser vorkommen, in die man abgeht, und diese Häuser gar auf ein gemeinsames Proszenium 'zusammenrücken', um auch hier eine Badezellenbühne zu 'erkennen'. Die Logik: „nicht ein gesonderter Stand, sondern ein gemeinsames proscenium" zeigt deutlich, daß Schmidt von der Möglichkeit einer Simultaninszenierung auf e i n e m Podium (nur das bedeutet *proscenium*) keine Ahnung hat.

71) Von einer Aufzählung will ich hier absehen, da eine genaue Bestimmung der einzelnen Dramen vielfach erst einer eingehenden Spezialforschung möglich sein wird und ich weiteren Untersuchungen nicht vorgreifen möchte. Auch ist die Grenze zwischen Raumbühne und flächiger

Digitized by Google

haben wir uns natürlich den jeweiligen Verhältnissen entsprechend sehr verschiedenartig vorzustellen, schwankend zwischen dem dekorativen Prunk einer Kölner Aufführung und der primitiven Einfachheit einer Schmeltzel'schen Schulaufführung in Wien[72].

Wenn bei vielen dieser Dramen eine strenge Vermeidung von Innenraumszenen auffällt, so mag das neben technischen Gründen mitunter tatsächlich auf Terenzianischen Einfluß zurückzuführen sein. Bisweilen half man sich auch, indem man Tische und Stühle oder Thronsitze (vergl. die Kölner Laurentiusbühne) vor die Häuser stellte. Daraus jedoch den Schluß zu ziehen, das Theater des XVI. Jh. habe überhaupt kein Interieur gekannt und „scheinbare Innenszenen sind immer verdächtig"[73], ist ganz unrichtig.

Eine Darstellungsmöglichkeit von Innenräumen boten ja schon die offenen Mansionen der ma. Bühne[74], und die Raumbühnen des XVI. Jh. haben, wie wir sahen, diese Häuser noch komplizierter ausgebaut. Es liegt daher nahe, dieselbe Einrichtung auch bei der flächigen Simultanbühne, die durch Umgruppierung eben dieser Häuser entstanden ist, zu suchen. In Frankreich finden wir sie nicht nur bei der flächigen Bühne von Valenciennes, sondern auch bei der Tiefenbühne des Hôtel de Bourgogne, in reich dekorierten Formen und meist durch Vorhänge verschließbar in Mahelot's Dekorationsentwürfen[75]. In Holland wurden die 'huisjes' vor allem auf der Bühne der Rederijker (die etwa unseren Meistersingern entsprechen) zu einer ständigen Einrichtung; sie waren mit Tür und Fenster sowie mit Vorhängen ausgestattet und hatten überdies — eine Neuerung der Reliefbühne — einen Ausgang nach hinten[76]. In England sind vereinzelte Simultaninszenierungen mit 'houses' und 'curtains' bis in die Elisabethanische Zeit nachzuweisen[77]. In Italien

Simultanbühne oft schwer zu ziehen, wo direkte Nachrichten oder Anweisungen fehlen.

72) Vergl. Stumpfl, Zs. f. dt. Phil. 53, 59ff.

73) Exp. Schmidt, Bühnenverhältnisse S. 150, 154 etc.

74) Ich verweise auf ein Beispiel aus dem XII. Jh. (!), das Vorauer Dramenbruchstück: 'Ordo de Isaak et Rebecca' (ed. Kernstock, Anz. f. d. Kunde d. dt. Vorzeit 1877, Sp. 169ff.): *Tria tabernacula disparatim disponenda sunt cum lectis et aliis hornatibus* (!) *prout facultas erit, vnum Ysaac, secundum Jacob et Rebecce, tercium Esau. Coquine Esau et Jacob, vbi delicate dapes cum pane et uino promte sint.* etc.

75) Als Beispiel sei die Inszenierung zu Hardy's 'La Follie de Clidamant' herausgehoben: *Il faut au milieu du theatre, un beau palais; et, a un des costez une mer, ou paraist une femme qui se jette dans la mer; et, a l'autre costé, une belle chambre qui s'ouvre et ferme, ou il y ayt un lict bien paré avec des draps . . .* (Lancaster a. a. O. S. 73; Abb. dazu auch bei Niessen, Bühnenbild Taf. 23, Abb. 5).

76) Vergl. Endepols a. a. O. S. 58 u. ö.; Stumpfl, Euphorion 29 (1928) S. 261.

77) Vergl. Chambers, The Elizabethan stage III, S. 21ff. Zu 'Mary Magdalene' (< 1566), in der Simultanwanderungen von einer Seite der Bühne zur anderen vorkommen, bemerkt Chambers: „Simon's house at Jerusalem was, no doubt, some kind of open loggia with a table in it, directly approachable from the open place where the earlier part of the Jerusalem action was located" (S. 25).

Digitized by Google

erkennen wir die Technik der ma. 'case' noch bei Serlio, hinter dessen Fassaden Innenräume eröffnet werden konnten (doch scheint man in Italien Außenszenen von jeher bevorzugt zu haben). Es wäre gar nicht einzusehen, warum gerade in Deutschland diese vom MA. her bekannte Möglichkeit hätte in Vergessenheit geraten sollen.

Nun hat schon Bolte 1905 eine Reihe von Beispielen gesammelt, aus denen die Verwendung von Vorhängen bei Innenraumszenen hervorgeht[78]. Freilich gehören die meisten von ihm herangezogenen Stücke einer späteren Zeit an (Rollenhagen 1576, Ringwald 1590, Gadenstedt 1605 etc.), woraus man auf ausländischen Einfluß schließen könnte. Der früheste und zugleich deutlichste Beleg aber läßt keinen Zweifel mehr bestehen, daß auch in Deutschland eine direkte Entwicklung von den ma. Mansionen zu verschließbaren plastischen Häusern bei flächigem Simultanaufbau stattgefunden hat: Die Bühne des Steyrer Schulmeisters Thomas Brunner († 1571), die sich aus seinen Dramen ('Jacob' 1566, 'Tobias' und 'Isaac' 1569) an Hand selten klarer Bühnenanweisungen rekonstruieren läßt[79]. Die Verwendung von Teilvorhängen, wie sie hier durch drei (mehr zufällige!) Anweisungen bezeugt ist[80], dürfen wir gewiß auch in vielen anderen Dramen jener Zeit annehmen, wo Angaben fehlen[81].

Die Möglichkeit einer Simultandarstellung von Außen- und Innenszenen war jedoch nicht an das Vorhandensein solcher Vorhänge gebunden, wie auch bei Brunner ein Verschließen der Häuser nur aus besonderen Anlässen stattgefunden zu haben scheint. Man mag oft nach ma. Stilprinzip die gleichzeitige Sichtbarkeit, die doch einer der wirkungsvollsten Vorzüge der Simultantechnik war, vorgezogen haben.

Von Brunners Bühnentypus scheint ein Weg hinüber zu leiten zum frühen Jesuitentheater, wo wir eine ähnliche Technik finden[82]. Möglicherweise hat von hier aus unter Anlehnung an die geteilte Bühnenform (Typus A4) die spätere Entwicklung zu einer 'kubischen Si-

78) Wickram a. a. O. S. LXXXIXff.

79) Vergl. Stumpfl, Einleitung zu Brunners 'Jacob', Hallesche Neudrucke Bd. 258/60 (1928), S. XXIVff.

80) 'Jacob' BA. 1956: *Dieses sol alles verborgen vnter einem Fürhang gehalten werden / vnd entzwischen zu erlengerung der Malzeit / ein sonderlicher Chorus / nach welches volendung Joseph spricht.* — 'Tobias' IV, 2: *Nach diesen worten sol ein vmbhang furgezogen / vnd diese Scena beschlossen werden* (Raguels Haus); V, 3: *Nach diesem sol ein Fürhang fürgezogen werden / kummen entzwischen Achior vnd Nabath* (Haus des Tobias).

81) Die Lückenhaftigkeit der Bühnenanweisungen im XVI. Jh. ist bekannt.

82) Münchener 'Hester' 1577; vergl. Rudolf Schwartz, Esther im deutschen und neulateinischen Drama der Reformationszeit [2] 1898, S. 141ff. — Jacob Gretsers Dramen; vergl. Anton Dürrwächter, Erläuterungen und Ergänzungen zu Jansens Gesch. d. dt. Volkes IX, 1912, 1. und 2. Hft.; Emmanuel Scherer, Das Bruder-Klausen-Spiel des P. Jacob Gretser S. J. vom Jahre 1586, Basel-Heß 1928 (Schriften d. Ges. f. innerschweizer. Theaterkultur Bd. 1).

Digitized by Google

multanbühne' geführt, die Flemming für das Jesuitentheater nachzuweisen sucht[83].

Auf der anderen Seite mag eine strengere Flächenanordnung unter Verzicht auf plastisch aufgebaute Häuser (Zelte) zugunsten eines mehr oder weniger einfachen Vorhangsystems, wie es z. B. die (in Einzelheiten höchst unklaren) Holzschnitte zu Rassers 'Spiel von Kinderzucht' zeigen[84], eine Annäherung an den Stil der Renaissancebühne bewirkt haben, der wir uns nun zuwenden wollen.

Typus A3: Renaissancebühne.

Nur sofern wir uns die architektonische, meist drei- oder mehrgeteilte Fassade, die den typischen rückwärtigen Abschluß der Renaissancebühne bildet, durch ein Aneinanderrücken der ma. Mansionen zu einer einheitlichen Front entstanden denken, rechtfertigt sich die Einreihung dieser Bühnenform in die Gruppe der Simultanbühnen. Daß eine solche Auffassung, die deutlich den 'Badezellen' früher Terenzillustrationen (Lyon, Venedig u. a.) zu Grunde liegt, in Deutschland zumindest dem späteren XVI. Jh. nicht fremd war, geht aus der Verquickung von 'Badezellenbühne' und Simultantechnik (unter Aufgabe der terenzianischen Einheit des Ortes und des damit verbundenen Gassencharakters!) hervor, die bei einer Anzahl von deutschen und neulateinischen Dramen — allerdings bloß hypothetisch — festzustellen ist. Allgemein war jedoch diese Auffassung nicht, ja es bleibt fraglich, ob sie dem Wesen der 'reinen Renaissancebühne' entspricht, die wir vielleicht von der sogenannten 'Terenzbühne' zu scheiden haben.

In jedem Falle ist der Ursprung bei den gelehrten Experimenten zur Rekonstruktion der antiken Bühne zu suchen, die in Italien am

83) Gesch. d. Jesuitentheaters 1923. — Für die Schweiz vergl. noch Ehret, Das Jesuitentheater zu Freiburg, Diss. Freiburg 1921.

84) Aufgeführt in Ensisheim 1573; Exemplare (Straßburg-Berger 1574) in Dresden und Wolfenbüttel. Literatur: G. Binz, Zs. f. dt. Phil. 26, 480 ff.; Bolte, Wickram S. LXXXIff.; E. Schwabe, Neue Jahrbücher f. d. klass. Alt. 30, 1912, S. 196ff.; endlich Lachmann, Die 'Studentes' des Christophorus Stymmelius und ihre Bühne, Theatergesch. Forsch. 34, 1926, S. 25ff. Lachmanns willkürliche Rekonstruktion ist kaum brauchbar; hingegen müssen wir ihm für die Veröffentlichung sämtlicher 44 Holzschnitte dankbar sein. Ich habe schon vor Erscheinen dieses Buches die Illustrationen an Hand des Wolfenbütteler Exemplares einer genauen Überprüfung unterzogen, konnte jedoch in Bezug auf die Bühnenform zu keinem positiven Ergebnis gelangen. Das Widerspruchsvolle der Darstellungen ist wohl — wie Lachmann S. 28 annimmt — auf das Bestreben des Künstlers zurückzuführen, „in das ewige Einerlei eines immer gleichen Vorhangsystems . . . eine gewisse Mannigfaltigkeit hineinzubringen", aber nicht „indem er die Szenen von verschiedenen Seiten gesehen abbildete", sondern indem er offenbar die Bühnenanlage in ganz willkürliche Anordnung bloß als Staffage für die Aktionsbilder, auf die es ihm vor allem ankam, benutzte. Für die Bühnengeschichte erscheinen daher die Holzschnitte nur in beschränktem Maße (vielleicht gerade für Details, aber nicht für eine Gesamtrekonstruktion) verwertbar.

Digitized by Google

Ende des XV. Jh. einsetzten, nachdem der berühmte Architekt Alberti für die Stücke der Seneca, Terenz und Plautus die Bestimmung zur Aufführung 'entdeckt' hatte.

Seit dem Verfall der römischen Theater im VI. Jh. war dem MA. eine klare Vorstellung vom antiken Theater mehr und mehr abhanden gekommen. Erkennen wir schon in Isidors Beschreibung (VII. Jh.) den Einfluß der Mimen[85], so tritt uns bei Hugitius im XII. Jh. und bei Treveth zu Beginn des XIV. Jh. eine zunehmende Abweichung von der richtigen Auffassung entgegen, was neben mimischen und pantomimischen Vorbildern vielleicht auch auf geistliche Aufführungen zurückzuführen ist[86].

Nicht ganz unabhängig von der Mysterienbühne waren wohl auch die ersten antikisierenden Klassiker-Inszenierungen, die — auf Grund neu angestellter Forschungen — etwa seit 1485 von Pomponius Laetus in Rom ausgingen. Leider können wir aus den spärlichen Berichten kein sicheres Bild der Pomponianischen Bühne in Rom gewinnen[87].

85) Ethymologiarum lib. XVIII, Caput XLIII: *Scena autem erat locus infra theatrum in modum domus instructa cum pulpito, quod pulpitum orchestra vocabatur, ubi cantabant comici, tragici atque saltabant histriones et mimi.* Letztere beschreibt er: *Histriones sunt qui muliebri indumento gestus impudicarum feminarum exprimebant. Mimi sunt dicti Graeca appellatione, quod rerum humanarum sint imitatores.* (Man vergl. dazu Saxo Grammaticus [Gesta Danorum, ed. Holder 1886, 81], der Odins Verkleidung als Weib mit *scenicis artibus* zusammenstellt.) — Auf die heißumstrittene Frage nach dem Fortleben des antiken Mimus im MA. kann hier nicht eingegangen werden. Gegen Hermann Reich, dessen Konstruktion von Zusammenhängen gewiß ins Phantastische geht (Der Mimus 1903, I, 744ff.), wendet sich u. a. Anton Glock: Über den Zusammenhang des röm. Mimus und einer dramatischen Tätigkeit mittelalterlicher Spielleute mit dem neueren komischen Drama, Zs. f. vergl. Literaturgesch. N. F. XVI, 1906, S. 25ff., 172ff.; auch Philip Schuyler Allen, The Mediaeval Mimus (Modern Philology VII [1909], S. 329—344; VIII [1910], S. 1—44), dessen Polemik sich in erster Linie gegen Winterfeld, Der Mimus im MA. (Herrig's Archiv CXIV, 48ff., 293ff.) richtet. Die wichtigsten Gründe, die für einen Zusammenhang sprechen, sind übersichtlich zusammengestellt bei Nicoll a. a. O. (1927), S. 60ff.

86) Vergl. die durch Treveth beeinflußte Darstellung des 'Hercules furens' im Cod. Lat. Urbin. 355 (Abb. bei Herrmann, Forsch. S. 281). Stammler, ('Zum Fortleben des antiken Theaters im MA.', Herrigs Archiv N. S. Bd. 36, 1917, S. 285ff.) spricht die Vermutung aus, daß sich die ma. Miniaturen nicht nur auf gelehrte Rekonstruktionen, sondern auf wirkliche Aufführungen stützen, die in Klöstern, angeregt durch Mimen und Pantomimen, stattgefunden haben mögen; ihm scheint „sogar die Verkörperung von Terenz und Seneca in dieser Art glaubhaft" (S. 287). — Beachtenswert finde ich die Wandlung der *Scena* zu einer zeltartigen Mansion seit Hugitius (liber derivationum): *Scena est umbraculum sive locus obumbratus in theatro et cortinis* (!) *coopertus, similis tabernaculis mercennariorum, quae sunt asseribus vel cortinis opertae.* Man vergl. die *tabernacula* der aus demselben Jh. stammenden 'Ordo de Isaac et Rebecca' (s. oben!). Ein 'Ordinarium secundum usum Ecclesiae rothomagensis' aus dem XIV. Jh. verlangt ein *tabernaculum, in medio navis ecclesiae, in similitudinem castelli Ematix praeparatum* (Du Méril 118). Die Bezeichnung *Tabernakel* findet sich noch in Valentin Boltz' 'St. Pauls Bekehrung' 1546.

87) Borcherdt a. a. O. S. 349 bezieht die *picturatae scenae*, deren erste Verwendung bei einer Pomponianischen Aufführung in Rom Sulpicius Verula-

Digitized by Google

Den Typus der 'Badezellenbühne' hat jedoch offenbar erst Jodocus Badius durch Vereinigung von Elementen des flandrischen Theaters mit gelehrt-theoretischen Vorstellungen in den Holzschnitten seiner Lyoner Terenzausgabe 1493 geschaffen. Daß weder diese noch spätere, im Anschluß an Badius entstandene Terenzillustrationen direkte Aufführungseindrücke wiedergeben, haben Herrmanns eingehende Untersuchungen ('Forschungen' S. 277 ff.) endgültig erwiesen. Ihre bühnengeschichtliche Bedeutung beschränkt sich daher auf die Möglichkeit, „daß man schließlich den Versuch machte, Aufführungen antiker Dramen mit Benutzung dieser Dekoration zu veranstalten" (Forsch. S. 353). Dies mag bei dem 1513 auf dem römischen Kapitol errichteten Holztheater der Fall gewesen sein[88]. Eine allgemeinere Verbreitung ist jedoch nicht nachzuweisen! Man scheint vielmehr bei den Klassikeraufführungen der italienischen Höfe von der Inszenierungsweise der *sacre rappresentazione* ausgegangen zu sein, die mehr Gelegenheit zu Prunkentfaltung bot[89]. Und gerade diese Aufführungen sind es, die über die Grenzen Italiens hinaus in allen Humanistenkreisen Sensation erregten. Diese Inszenierungen sind auch für die weitere Entwicklung des italienischen Theaters zur perspektivischen Tiefenbühne maßgebend geworden.

Und in Deutschland? Wirklich bezeugt ist hier die Badezellenbühne überhaupt nicht! Bei den deutschen Terenzillustrationen ist von ihr keine Spur, im Gegenteil zeigen die auf die Lyoner Ausgabe zurückgehenden Straßburger (1496) und Baseler (1497/98) Bilder eine deutliche Umbildung nach ma. Vorstellungen. Es soll deshalb nicht die Möglichkeit bestritten werden, daß mitunter (vielleicht tatsächlich bei der Leipziger 'Hecyra'-Aufführung von 1530, die den Grundstein zu Exp. Schmidt's Hypothese bildet) italienische Illustrationen für die Inszenierung klassischer oder klassizistischer Stücke zum Vorbild genommen worden sind. Auch darüber hinaus mag die gewiß einfache Einrichtung Verbreitung gefunden haben[90]. Davon

nus (in der Widmung seiner Vitruvausgabe ca. 1486) dem Cardinal Raffael Riarius zuschreibt, auf eine dekorative Ausgestaltung der Bühnenwand, wie in Rom 1513. — Vielleicht ist jedoch an eine Inszenierung nach der Beschreibung des Vitruvius (De Architectura 6, 8—9) zu denken: *Ipsae autem scenae suas habent rationes explicitas ita, uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia, secundum autem spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci περιακτους dicunt ab eo, quod machinae sunt in his locis versatiles trigonoe habentes singulares species ornationis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt futurae seu deorum adventus, cum tonitribus repentinis versentur mutentque speciem ornationis in frontes.*

88) Vergl. den zeitgenössischen Bericht von P. Palliolo (ed. Guerrini 1885): . . . *la fronte della scena, in V compassi distinta per mezzo di colonne quadre* . . . etc.

89) Aus den Berichten über die Aufführungen am Hofe von Ferrara 1486 und 1499 ist zu ersehen, daß die fünf zinnengekrönten Häuser keineswegs zu einer einheitlichen Front vereinigt waren. — Vergl. D'Ancona, Origini de Teatro Italiano 1891; E. Flechsig, Die Dekoration der modernen Bühne in Italien, Diss. Lpz. 1894.

90) Vergl. z. B. Gretser's 'Comoedia de Nicolao Myrensi', Freiburg 1586. — Dasselbe System, jedoch mit reicherer Ausstattung (feurige Hölle

Digitized by Google

aber, daß wir in den Lyoner oder Venetianer Schnitten den Bühnentypus nicht nur des deutschen Schultheaters, sondern auch seiner „volkstümlichen Ableger" (!) zu erblicken hätten, kann nicht die Rede sein[91].

etc.), liegt vielleicht auch Levin Brechts 'Euripus' zu Grunde. In der Distelmayer'schen Übersetzung (Dillingen 1582; Ex. der Wiener Nat. Bibl.) werden die im Prolog einzeln erklärten Gemächer vom Perorator zu einem *Scönischen Hauß* zusammengefaßt (S. 178f.):

. . . So schicken mich wider herauß
Zu euch auß dem Scönischen Hauß
Meine Gsellen so noch beysamen
Euch danck zusagn in jhrem Namen . . .

91) Die Arbeit von Expeditus Schmidt, Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im XVI. Jh. (Berlin 1903), wurde allgemein als 'abschließende Untersuchung' hingenommen und als Beweis, „daß die Bühne der Pomponianer (?) . . . den allgemeinen Grundtypus für die Bühne des deutschen Schuldramas darstellt" (Kaulfuß-Diesch a. a. O. 1905, S. 13). Selbst Herrmanns Forschungen 1914, die für die Terenzillustrationen zu negativen Ergebnissen führten, haben die Theaterforschung zu keiner kritischen Nachprüfung der Schmidt'schen Hypothese veranlaßt (vergl. die Theatergeschichten von Petersen 1917 bis Lebede 1923). Da im übrigen nur das Fortbestehen der ma. Mysterienbühne zunächst in der Schweiz und im Elsaß konstatiert wurde (Bolte 1905), und weiterhin der Streit um die Hans Sachs-Bühne alle Forschungen zur Bühnengeschichte des XVI. Jh. absorbierte, hat sich der Abusus eingebürgert, alles, was nicht Mysterien- oder Meistersingerbühne sein kann, der Terenzbühne zuzuzählen, so daß noch die Grenzen, die immerhin Schmidt (wenn auch schon viel zu weit!) seiner Badezellenbühne gezogen hat, überschritten wurden. Welcher Schaden daraus der Theaterforschung und auch der germanistischen Spezialforschung (die sich noch ausschließlicher auf Schmidt angewiesen sah) erwachsen ist, braucht nicht erst betont werden. Eine Sonderstellung nehmen in Arnolds 'Drama' 1925 die Kapitel von Michael ein, der in bühnengeschichtlichen Fragen überall eine begrüßenswerte Selbständigkeit beweist und auch der Terenzbühne mit kritischer Vorsicht entgegentritt: „Das Prinzip dieser Terenzbühne, wie immer diese scenae in den einzelnen Fällen auch ausgesehen haben mögen, liegt vielen Dramen des XVI. Jh. zu Grunde" (S. 59).

Eine genaue Überprüfung des Schmidt'schen Beweisverfahrens ist längst notwendig geworden (wobei die weiterbestehenden Verdienste seiner — vor allem für seine Zeit — doch hervorragenden Arbeit nicht zu übersehen wären). Hier kann nur auf Sch.s Grundirrtümer verwiesen werden. Dazu gehört in erster Linie die irrige Auffassung, als sei ein rückwärtiger Bühnenabschluß oder überhaupt die Möglichkeit eines Abtretens (geschlossenes Haus) ausschließlich auf die 'Terenzbühne' zurückzuführen. Ferner die ausnahmslose Gleichsetzung von Haus = Scena = Badezelle, als hätte es den Begriff Haus nicht schon auf der Mysterienbühne gegeben. „Von gebauten Häusern kann nicht die Rede sein" (S. 126) ?? — „Die scena war leicht zu übersetzen" (S. 135)? 'Scena' für Haus findet sich u. a. auch in der Sterzinger Passion (Ende XV. Jh.!) BA. 525: *Tunc Judas recedit ad cenam*; Pfarrkircher Passion BA. 539: *Tunc ludas revertitur ad cenam;* BA. 561: *Deinde Jhesus surgens a cena dicit: surgite, eamus hinc!* Also Badezellenbühne? — Ganz unverständlich ist es, warum die im MA. allgemein verbreitete Sitte, die Schauspieler zu Beginn des Spieles nach Standplätzen geordnet aufziehen zu lassen, im XVI. Jh. mit einemmal auf Terenz zurückgehen soll (S. 124ff.); vergl. eine ähnliche Gliederung des Personenverzeichnisses, wie es Muschlers Hecyra 'nach Terenz' aufweist, auch in Wickrams 'Verlorenem Sohn'; eine Anweisung wie z. B.: *Hierauff nahmen die Spiel Personen ihre geordnete Scenas ein, in der Ordnung wie sie auffgezogen*

Digitized by Google

Die architektonische Renaissancefassade hingegen, die vor allem beim frühen Humanistentheater als Bühnenhintergrund anzuneh-

(Hartmanns Ringwald-Inszenierung in Torgau 1599; vergl. Fürstenau, Zur Gesch. d. Musik und d. Theaters am Hofe des Kurfürsten von Sachsen, Dresden 1861) ist noch lange kein Beweis für eine Badezellenanordnung! etc. etc.

Auffallend unrichtig sind die von Sch. herangezogenen 'Beispiele'. Fast kein einziges läßt sich als Beleg für seine Hypothese behaupten. (Eine Reihe von Dramen, die Sch. offenbar gar nicht kannte, käme hiezu viel eher in Betracht — und zwar gerade Dramen aus späterer Zeit!) Es werden der Reihe nach (S. 129ff.) angeführt: Rasser(!); Schöpper (der aber nur eine Türe benötigt: Neutralbühne mit Sukzessionstechnik!); Jaspar von Genneps 'Homulus' (!!); Rebhuns 'Susanna' (die 1535 von Bürgern in Kahla, 1544 ebenfalls von Bürgern in Ölsnitz 'auf öffentlichem platze' gespielt wurde und die, wenn wir auch von der Regiebemerkung *Das folgent redet sie im garten* (III, 1) absehen wollen, zumindest III, 3 irgend eine Teilung der Schauplätze voraussetzt); besonders paradox nimmt sich unter den Badezellenvertretern — trotz seiner Terenzübersetzung — der Schweizer Valentin Boltz aus (S. 130), dessen Dramen, wie eine Reihe von zeitgenössischen Berichten bezeugt, auf dem Marktplatz von Basel 'öffentlich mit großem Prunke' inszeniert wurden, so gerade 'Sant Pauls bekerung' 1546, wobei ein Himmel oben am Pfauen errichtet war, von dem aus Raketen abgefeuert wurden, die dem vom Pferde stürzenden Saul die Hosen verbrannten etc. etc. (vergl. Gast's Tagebuch, dt. ed. Buxtorf-Falkeisen, Basel 1856, S. 111f.). Aber freilich: *Ananias godt vß synem huß*, und Häuser gab es ja nur bei der Terenzbühne: „sie scheinen sich sehr rasch verbreitet zu haben" — sogar in der Schweiz! Es ist nur zu verwundern, warum Sch. nicht auch Boltzens 'Weltspiegel' (1550) angeführt hat, in dem sich nach V. 4932 die Anweisung findet: *Jetz gond vß den hüßlin alle Personen vßgnon propheten vnd junckfrawen. Stellen sich für die ghüß herfür vff beid sytten* (auch BA. 291: *Die Hoffart tritet uß jrem Zelt).* Aber vermutlich kam ihm dieses ausgesprochen für eine ma. Simultanbühne (mit Hölle) berechnete Stück doch nicht ganz geheuer vor. — Es folgt Greff's 'Lazarus' (S. 131), bei dem Sch. einen Druckfehler: *beseits aus dem prostemo* zum Anlaß nimmt, einen neuen terminus technicus: das 'postremum' zu entdecken, den er gleich auch an anderen Stellen (S. 141ff.) eifrig anwendet, obwohl der Ausdruck doch nur ein einziges Mal und da nur sehr zweifelhaft belegt ist (Bolte, Anzeige in den Jahresber. über d. Ersch. auf d. Gebiete d. germ. Philol. 25, 1903, S. 421, hält die Lesung 'prosce-nium' für wahrscheinlicher, wogegen Sch. Analecta Germanica 1906, S. 239 Anm. 1 nichts Wesentliches vorbringen kann). Bei Rollenhagens 'Abraham' muß Sch. selbst die Möglichkeit zugeben, „daß die scena aulica und die des Abraham . . . nicht so dicht beieinander lagen, wie die Scenae der Terenzbühne" (S. 132). Schonaeus und Frischlin (!) beschließen die wenig überzeugende Reihe. —

Der Vorwurf mangelhafter Bühnenanschauung, den Sch. S. 148f. gegen Pape und Culman erhebt, erweist sich bei genauer Überprüfung als ungerecht; Sch. hat beide zitierten Dramen mißverstanden, Culman überdies falsch zitiert (S. 149, Anm. 1 soll es richtig heißen: *Fürt jn doch noch einmal herein)* etc. etc. —

Die Möglichkeit einer Verwendung des Badezellentypus auch bei Stücken, in denen die Terenzianische Einheit des Ortes (= Straße) nicht eingehalten ist, soll nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden. Für unmöglich aber halte ich jedenfalls eine Gruppierung, wie sie Schmidt — in völliger Verkennung des Simultancharakters der Badezellen! — für das Pfalz-Zweibrückener Spiel vom verlorenen Sohne (1556) annimmt (Analecta Germanica 1906, S. 238): In der Mitte der geschlossenen Badezellenreihe die in der Heimat zu denkenden Häuser und zu beiden Seiten (!) die Häuser der Fremde — „dem längeren Wege nach zu urteilen, den Lais . . . von ihrer Wohnung ins Wirtshaus zu gehen hat." —

Digitized by Google

men ist, möchte ich nicht von den Terenzillustrationen ableiten, sondern von einer eigenen Form italienischer Humanistenbühnen, die vermutlich auf dem Wege direkter Anschauung nach allen Zentren des Humanismus verbreitet wurde. Dem ort- und zeitlosen Charakter der vorwiegend allegorischen Stücke dieser Richtung entsprechend ist die Rückwand hier neutral-dekorativ zu denken. Diese 'reine Renaissancebühne' ist daher — im Gegensatz zur 'Badezellenbühne' — mehr dem Typus der Neutralbühne zuzuzählen[92].

Typus A4: Geteilte Bühne.

Fanden wir bei Typus A2 ein Nebeneinander der Schauplätze, so charakterisiert die geteilte Bühne ein Übereinander resp. ein Hintereinander. Man hat diesen im XVII. Jh. in Deutschland stark verbreiteten Typus auf ausländische Einflüsse zurückgeführt, da er in ausgeprägter Form in England bei der Elisabethanischen Bühne und in Holland u. a. bei den Rederijkern in Erscheinung tritt[93]. Daß die zahlreichen Wandertruppen, die seit dem Ende des XVI. Jh. Deutschland überfluteten, viel zur Verbreitung der in ihrer Heimat gebräuchlichen Bühnenformen beigetragen haben, steht außer Zweifel. Eine grundlegende bühnentechnische Neuerung scheinen sie jedoch nicht mit sich gebracht zu haben, da in den zahlreichen Berichten über das Auftreten der Komödianten wohl von der Neuheit ihrer Schauspielkunst, aber nie von ihrer Bühne die Rede ist[94]. Es verdichtet sich daher die Vermutung, daß auch die Verwendung von Ober- und Hinterbühne in der heimisch-traditionellen Entwicklung zumindest vorbereitet war.

Greifen wir zunächst die Oberbühne heraus, so ist nicht zu verkennen, daß diese in gewissem Sinne schon der ma. Mysterien-

92) Ein spätes Beispiel dieser Bühnenform möchte ich in einer Zeichnung erblicken, die eine Aufführung des 'Urteils Salomos' auf dem Marktplatz von Löwen 1594 wiedergibt (Niessen, Bühnenbild Taf. 40, Abb. 1): Die klassizistische Dreiteilung der Rückwand hebt nicht ihre Neutralität auf, sondern bildet einen einheitlichen Hintergrund für die ebenso geteilten Aktionsgruppen; Auftritte erfolgen von der Seite. Hinter der Wand befindet sich ein nach allen Seiten durch Vorhänge abgeschlossener Raum für die Schauspieler, der im Prinzip dem Zelt der Gauklerbühne, der 'Scena' der Mimen, dem 'umbraculum', in dem nach Hugitius die *personae larvatae* verborgen sind, entspricht.

93) Vergl. die Rederijkerbühne Gent 1539 und 'Tanneel gebruikt op het landtjuweel te Antwerpen' 1561; Abb. bei Niessen, Bühnenbild Taf. 16, Abb. 3 und 1.

94) Es fällt auch auf, daß in deutschen Reiseberichten bei Beschreibung der englischen Theater nie eine Besonderheit der Inszenierung erwähnt wird. Der Ulmer Kaufmann Samuel Kiechel (vergl. K. D. Hassler, Bibl. d. Stuttgarter Lit. Ver. LXXXVI, 1866), der 1585 London besucht hat, hebt bloß die *sonderbaren heüser* hervor, *wölche dozu gemacht sein, das ettwann drey genng ob einander sein* (Galerien!). Und der Baseler Thomas Platter stellt 1599 in Bezug auf die englische Bühne bloß fest, *dasz sie auf einer erhöhten brüge spilen, vnndt yederman alles woll sehen kan*, während er den Zuschauerraum als etwas Ungewohntes sehr ausführlich beschreibt.

Digitized by Google

bühne bekannt war. Die Einrichtung des Himmels auf einem erhöhten Platze (was besonders bei Aufführungen in Kirchen nicht schwer fiel) ist im späteren MA. wohl allgemein üblich gewesen. In Florenz hatte man — nach dem Bericht des russischen Bischofs von Ssusdal — bei einer Rappresentazione anläßlich des Annunziatenfestes im Jahre 1438 in der Kirche „über der Vordertür, ganz oben, ein Gerüst aufgestellt, nach allen Seiten 10½ Fuß messend, wohin eine kleine, geschickt angebrachte Leiter hinaufführt. Gerüst und Leiter sind mit Vorhängen umhüllt; ersteres soll das Bild der himmlischen Kreise darstellen, von daher wird von Gott dem Vater der Erzengel Gabriel zur heiligen Jungfrau herabgesandt. Oben auf dem Gerüst steht ein Thron, darauf ein stattlicher Mann sitzt, im Meßgewand und mit Krone, wie Gott der Vater dargestellt wird . . . Dann ziehen sich die Vorhänge von dem oberen Gerüste zurück . . . etc." Als Erfinder einer großartigen Maschinerie des Paradieses mit zahlreichen Flugvorrichtungen wird hier niemand geringerer als Filippo Brunelleschi genannt[95]. In Frankreich ist bei liturgischen Kirchenspielen die Verwendung von Tribünen und Bogengallerien als Himmel bezeugt[96], außerhalb der Kirche werden für Paradies und Himmel eigene Gerüste erfordert, so schon im (anglonormannischen?) *Mystère Adam* des XII. Jh.[97]. Ebenso kennt den erhöhten Himmel die niederländische und die englische Mysterienbühne. Er wird also auch in Deutschland nicht gefehlt haben.

Die Errichtung des Himmelsthrones am Lettner ist gleicherweise bei deutschen Kirchenspielen zu erschließen[98]. Bei Marktaufführungen mag man oft wie in Luzern den Balkon eines Hauses benutzt haben. Im XVI. Jh. ist der erhöhte Himmel, der sich gewöhnlich öffnet und schließt, durch zahlreiche Beispiele belegt[99]. Zum Jahre 1546 berichtet Felix Platter anläßlich der Baseler Aufführung von Valentin Boltz' 'St. Pauls Bekehrung' von einem 'runden Himmel oben am Pfauen'. Mit einem verschließbaren Himmel rechnen Zacharias Bletz in Luzern 1549, eine Tragödia von Johannes dem Täufer aus demselben Jahre, Jaspar von Gennep in Köln 1539 ('Homulus')[100], Erzherzog Ferdinand II. in seinem 'Speculum vitae humanae' 1584 und andere[101].

95) Fischel, Zs. f. bild. Kunst N. F. XXXI (1920), S. 12 ff.

96) Cohen-Bauer a. a. O. S. 19.

97) *Constituatur paradisus loco eminenciori; circum ponantur cortine et panni serici, ut persone, que in paradiso fuerint, possint videri sursum ad humeris.* — Weitere Beispiele bei Cohen-Bauer a. a. O. S. 81ff. — Vergl. auch Cailleau's Miniatur (Passionsbühne von Valenciennes): Niessen, Bühnenbild Taf. 14.

98) Vergl. Petersen, Aufführung und Bühnenplan des älteren Frankfurter Passionsspieles (a. a. O. 1922), S. 97f.

99) Vergl. meine Zusammenstellung: Zs. f. dt. Philol. 53 (1928), S. 67, Anm. 27.

100) In der Ausgabe von 1554 findet sich die Anweisung: *Dan thut man die gardinen zu, und singen die engel zwischen den gardinen die sequenz congaudent angelorum* etc.

101) Vergl. Jacob Ruf in Zürich ('Adam und Eva' 1550), Jörg Wickram in Kolmar ('Tobias'), Rollenhagen in Magdeburg ('Abraham' 1569) etc.

Digitized by Google

Dazu kommen direkte Nachrichten aus Wien 1570, Salzburg 1619[102] und Köln 1627[103], die sich auf geistliche Aufführungen beziehen.

Die Oberbühne als Himmel war, wie wir sehen, nicht neu. Darüber hinaus allerdings ist ihre Verwendung als Aktionsfeld meines Wissens vor Ayrer nicht nachzuweisen, wenn wir von der Möglichkeit, bei Rauminszenierungen das Dach einer Mansion zu benutzen[104], absehen. Die 'Zinne' Ayrers geht also wohl tatsächlich auf die Englischen Komödianten zurück[105]. In England hat sich die Oberbühne bei den Aufführungen in den Gasthaushöfen (nach deren Muster auch die ersten stehenden Theater der Elisabethanischen Zeit angelegt scheinen[106]) durch Einbeziehung der Gallerie über dem Podium ergeben[106]a. Dieselbe Einrichtung erkennen wir in einer Beschreibung von Spencers Bühne in Regensburg 1612 wieder, nach der man „über der Theaterbühne noch eine Bühne dreißig Schuh

Mitunter begnügte man sich mit einem erhöhten Thron: Krüger, 'Von dem Anfang und Ende der Welt' 1580; Lukas Mai, Paradiesspiel 1562. Vergl. auch Schuward, Haustaffel 1565: *Gott der himlische vater sol ein solium maiestatis haben, höher gebawet denn das palast, darauff man agieren wil.* — Schmidt sucht nach Möglichkeit auch den Himmel in seine Badezellenbühne einzubauen; wo das nicht geht, verweist er wie Creizenach auf die Rederijker (Bühnenverhältnisse S. 162).

102) Stumpfl, Zs. f. dt. Phil. 53, S. 67, 70, 72.

103) Festspiel zur Vollendung der Maria-Himmelfahrtkirche; nach dem Tagebuchbericht des Regens Kasen: „. . . Über den beiden Vorhängen war eine Bühne, in der der Himmel mit Baumwollstoff bedeckt war und dessen Vorhänge auseinander gingen, wenn es erforderlich war" (Niessen, Studien zur Gesch. d. Jesuiten-Dramas S. 41).

104) Vergl. in Vigil Rabers Plan zur Sterzinger Passion 1514 das *pinaculum* (zur Versuchung Christi) auf dem Dache des *templum Salomonis* (Mitte des Spielfeldes). — In Sixt Birk's 'Iudith' (dt. 1539), die für eine Raumbühne eingerichtet scheint, steht bl. Eij die Anweisung: *Hie zwischen ist Judith in jren oberen gemach gange | äschen auff das haupt gezetlet' | vnd bettet auf dise weyß.*

105) Kaulfuß-Diesch a. a. O. S. 193ff.

106) Vergl. (gegen Chambers): Harley Granville Barker in The Revieuw. of English Studies I, 61 und William J. Lawrence, Pre-Restoration Stage Studies, sowie The Physical Conditions of the Elizabethan Public Playhouse, Cambridge 1927. Man hat anderseits auch auf die Verwandtschaft mit niederländischen Bühnenformen (Gent 1539, Antwerpen 1561) verwiesen. — Vergl. noch 1651 *un téâtre avec un petit téaltre au dessus:* H. Liebrecht, Histoire du Théâtre français à Bruxelles 1923, S. 38.

106a) Auch ein Zusammenhang mit den im englischen Mittelalter so beliebten Wagenbühnen (*pageants*) wäre in Betracht zu ziehen, was meines Wissens bisher noch nicht geschehen ist. Man vergl. Rogers Beschreibung der Wagenbühnen in Chester (XVI. Jh.): *a highe place made like a howse with ij rowmes, beinge open on ye tope: the lower rowme they apparelled and dressed them selues; and in the higher rowme they played; and they stood vpon 6* (lies 4) *wheeles,* sowie zwei Miniaturen aus dem XIV. Jh. (Ms. 264 der Bodleian Library; repr. bei Jusserand a. a. O. und Nicoll 1927, S. 71 Fig. 61), die allerdings eher Puppenspiele darstellen. Da bekanntlich bei Wagenspielen die Straße als neutrales Spielfeld einbezogen und der obere Raum des Wagens nur für lokalisierte Szenen verwendet wurde, so ergibt sich eine auffallende Übereinstimmung mit dem Aufbau der Elisabethanischen Bühne: Main-Stage = Straße, Tiring House = *lower rowme,* Upper-Stage = *higher rowme.*

Digitized by Google

hoch auf sechs großen Säulen, über welche ein Dach gemacht worden . . .", erbaut hatte[107]. Ein so kostspieliger Aufbau (135 fl.) stand aber den Englischen Komödianten gewiß nur in den seltensten Fällen zur Verfügung; für gewöhnlich dürften sie sich ohne Oberbühne abgefunden haben[108]. Ayrer bleibt übrigens mit seiner Zinne ziemlich alleinstehend, ja es ist fraglich, ob er selbst überhaupt eine bestimmte Bühnenform vor Augen hatte.

Käme nun zur Himmel-Oberbühne noch eine Höllen-Unterbühne, so wäre die berüchtigte Stockwerkbühne Devrients, die in der Literatur ebenso oft widerlegt als gedankenlos wiederholt worden ist, fertig[109]. Und tatsächlich, so ganz unmöglich erscheint dieses einem Mißverständnis entsprungene Phantasiegebilde nach den neuesten Forschungen gar nicht mehr. In Holland sind dreistöckige Gerüste, die das gleichzeitige Stellen von drei Bildern übereinander ermöglichten, in Antwerpen 1539 bei einem Spiel der Kammer von Brügge sowie bei einem Spiel von Nienpoort bezeugt[110]. Ferner sind uns in einem Festbuche der Offizin Plantin 1582 Abbil-

107) Vergl. Dom. Mettenleitner, Musikgesch. d. Stadt Regensburg 1866, S. 256; Elze, Shakespeare-Jahrbuch XIV, 1879, S. 362.

108) Bei den Stücken der Sammlung von 1620 ergibt sich nach meiner Meinung nur in einem einzigen Falle die Notwendigkeit einer Oberbühne, nämlich im 'Titus Andronicus', wo eine Anweisung lautet: *siehet von oben herunter* und *geht hinunter*. Doch auch hier wäre eine einfachere Lösung, etwa mit Hilfe eines über der Türe (Vorhang) angedeuteten Fensters, möglich. Dies würde dann ungefähr der Beschreibung entsprechen, die E. Mentzel in ihrer Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. (Archiv f. Frankfurts Gesch. und Kunst. N. F. 9. Bd. 1882, S. 38f.) von einem angeblich aus dem Jahre 1597 stammenden Holzschnitt gibt, der eine Bühne der E. K. darstellen soll. Leider fehlt mir die Möglichkeit einer Nachprüfung. Die Bühne jedoch, die sich aus dieser (nicht ganz klaren) Beschreibung ergibt, hat große Wahrscheinlichkeit für sich: „Die verhältnismäßig tiefe, weniger breite Bühne ist durch einen zurückziehbaren Vorhang in einen größeren vorderen und kleineren, hinteren Theil geschieden. Über diesem Vorhang, der seitlich auseinandergeht, erhebt sich ein zeltartiger Aufsatz, aus dessen in der Mitte befindlicher Oeffnung der Kopf eines Clowns hervorsieht . . . Der vordere Theil des Schauplatzes liegt etwas niedriger als der hintere, zu dem auf dem Holzschnitt zwei Stufen führen."

109) Die Hypothese reicht bis auf die Brüder Parfaict zurück (Histoire du théâtre français, Amsterdam 1735) und wurde u. a. von E. Morice (Histoire de la mise en scène 1836) phantastisch ausgebaut. Der ganze Irrtum scheint auf ein Mißverstehen des Wortes *étage* zurückzugehen, das nicht nur 'Stockwerk' sondern auch 'Gerüst, Mansion' bedeuten konnte. Geschichte und Grundlagen der Hypothese sind eingehend behandelt bei Cohen-Bauer a. a. O. S. 78ff. Während Cohen die Stockwerkbühne in Form eines Übereinander von Hölle, Erde (oder Fegefeuer) und Himmel ablehnt, bestätigt er doch für Frankreich das vereinzelte Vorkommen zwei- oder dreistöckiger Gerüste, etwa bei Aufführungen in engen Sälen (Alençon 1520). — Abbildungen der Stockwerkbühne bringen in naivster Auffassung u. a. A. Streit, Das Theater, Wien 1903, S. 55 und O. Weddigen, Gesch. d. Theaters Deutschlands, Berlin 1904ff. I, S. 12. In neuerer Zeit hat W. Treichlinger (Die Rampe Jg. I, 1924, Hft. 2, S. 21ff.) sogar noch den Versuch unternommen, die dreistöckige Mysterienbühne als Zeitsymptom darzustellen. — Gründlich widerlegt wurde diese Stockwerkbühne schon von Paulin Paris, Petit de Julleville, 1880 von Traube etc.

Digitized by Google

dungen von Bühnen erhalten, die anläßlich des Einzuges des Herzogs von Brabant in Antwerpen errichtet wurden und ausgesprochene Unterbühnen (als Kerker für böse Geister) aufweisen[111]. Ähnlich haben wir uns vielleicht bei der Bühne der Monicabruderschaft in Salzburg 1619 die Hölle vorzustellen[112]. Ein direkter Zusammenhang mit der alten Mysterienbühne ist jedoch hier kaum zu suchen, vielmehr möchte ich den Ursprung dieser mehrstöckigen Form bei den Lebenden Bildern in Holland vermuten.

Indem man später den Flächencharakter der Stockwerkbühne in barockem Sinn nach der Tiefe auflöste, kam man im XVII. Jh. zur Stufenbühne, die wir 1622 in Olmütz und Görz, 1623 in Freiburg *(ex triplice ponte* [?]), 1640 in Graz antreffen[113], und von der aus Antwerpen 1636 (Einzug des Infanten Ferdinand) eine Abbildung erhalten ist[114].

Während jedoch die Formen des Übereinander vereinzelt blieben und für die Bühnengeschichte bloß Kuriositätswert besitzen, ist die Teilung in Vorder- und Hinterbühne, die — um mit Borcherdt zu sprechen — den 'Stoß in die Tiefe' einleitete, für die Entwicklung im XVII. Jh. von größter Bedeutung geworden (Gryphius, Velten, Rist, Weise).

Auch diese Teilung möchte ich bis auf das Mittelalter zurückführen. Die Hinterbühne ist schließlich nichts anderes als die zur Bühnenrückwand erstarrte Scena, Hütte, die schon auf der Mysterienbühne durch Vorhänge verschlossen werden konnte. Ihre ursprüngliche Aufgabe ist dementsprechend die Darstellung von Innenräumen, ihr Verhältnis zur Hauptbühne simultan. Der Haus- oder Türencharakter erscheint z. B. bei der Antwerpener Bühne von 1561[115] noch deutlich gewahrt. In Form eines nicht sehr großen

110) *Hier thoont men Christum aent cruyce enz . . . Item een sittende met een boeck enz . . . Item boven al christus in de persse* (Endepols a. a. O. S. 129f.). Schon 1458 scheinen nach der Vlaamschen Kroniek zum Einzug des Herzogs von Burgund in Gent Lebende Bilder in drei Stockwerken gestellt worden zu sein (Endepols S. 41).

111) Denkmäler des Theaters 1926, Mappe V (Altvlämisches und altniederländisches Theater) Taf. 4 (Opferung Isaaks) und Taf. 5 (Gerechtigkeit und Eintracht). Gregor bemerkt dazu (Einleitung S. 9): „Wir haben allegorische Schaubühnen in der Art lebender Bilder vor uns, die aber sowohl im Aufbau des Theaters als in der Gestaltung der Szenen einen vollkommenen Eindruck des allegorisch-klassizistischen Theaters gewähren."

112) Vergl. Stumpfl, Zs. f. dt. Phil. 53, S. 70. — Wenn in Augsburg einmal in einem Gesuche der Meistersinger um Überlassung des großen Tanzhauses zur Aufführung einer Comedi 'Von dem Leiden und Sterben auch der Urstend Christi' als Begründung angeführt wird: *weil eben der Personen vil, und sich solliche Comedi ohne ain Prugg nit halten laßt, da man nit allein ob, sondern auch under der Pruggen zu handeln hat* (Witz, Versuch einer Gesch. d. theatral. Vorstellungen in Augsburg 1877), so ist daraus wohl kaum auf eine Unterbühne, sondern bloß auf die Verwendung einer Versenkung zu schließen.

113) Vergl. Flemming, Jesuitentheater S. 133ff.; R. Peinlich, Gymn. Progr. Graz 1870, S. 37.

114) Niessen, Bühnenbild Taf. 15a, Abb. 5.

115) Ebenda Taf. 16, Abb. 1.

Digitized by Google

Alkovens haben wir uns wohl auch die Hinterbühne (*behind the stage*) des Elisabethanischen Theaters vorzustellen. Erst in späterer Wandlung zur Tiefenbühne der Barockzeit konnte die Hinterbühne zur ganzen Breite des Podiums erweitert werden — wahrscheinlich unter dem Vorgang Italiens. Damit ging die geteilte Bühne endgültig zur Sukzessionstechnik über.

Wieweit der Gebrauch einer Hinterbühne beim vorbarocken Theater in Deutschland in Frage kommt, läßt sich aus dem vorliegenden Material nur schwer ermitteln, da direkte Nachrichten fehlen und aus Texten gerade für diese Technik nur sehr unsichere Schlüsse gezogen werden können. Petersen vermutet eine Art Teilung in Vorder- und Hinterbühne (mit Szenenwechsel!) schon beim Frankfurter Passionsspiel auf der im Mittelpunkt errichteten Synagoge[116]. Eine Unterscheidung von *bruck* und *vorbruck* sieht Alex. Seitz für seine 'Tragedi vom großen abentmal' (Straßburg 1540) vor[117]. Hans Sachs rechnet mit einer erhöhten Hinterbühne in seiner Passion (1558), die zugleich ein bezeichnendes Beispiel der Verschmelzung von Sukzessions- und Simultantechnik beim Typus A4 liefert[118]. Deutlich ergibt sich die Verwendung einer Hinterbühne bei der Aufführung am Wiener Hofe 1570 (nach Sachs' Keyser Chronica 1607)

116) Zs. f. dt. Altertum LIX (1922), S. 124.

117) *Item die bruck sol underscheiden sein mit einem thor, damit ein vorbruck, daruff etlich sprüch gesprochen werden*; dazu die Anweisung bl. Biiij b: *Vnd sol Petrus alleyn in die kuchin lauffen, die andern Apostel sein vff der vorbruck warten* . . . etc. Vergl. Bolte, Zs. f. dt. Phil. 26 (1894), S. 71ff.

118) Bibl. d. Lit. Ver. in Stuttgart CXXXVI (1878) S. 256ff. — Vergl. die Szenen (p. 286ff.), die gleichzeitig in und vor dem richthaus des Pilatus spielen: *Pilatus gehet herauß. Rabi spricht: . . .; Pilatus fürt Jesum mit im in das richthauß, setzt sich unnd spricht: . . .; Pilatus nimmet Jesum beim purpur-mantel, füret in herauß zu dem volck unnd spricht: . . .*; etc etc. Daß es sich dabei um eine erhöhte 'pün', entsprechend dem palatium der Mysterienbühne (vergl. oben Anm. 22), handelt, geht aus folgender Stelle (S. 297) hervor: (Rabi:) *Nun fürt in vom richthauß hienab*, und BA: *füren in von der pün ab, gehn alle mit im ab.* Ohne Zweifel ist die Kreuzigung im IX. und X. Akt auf derselben 'pün' vor sich gegangen: *Man füret Jesum daher. Der thut ein fal mit dem creutzt, sie zucken in auff . . .; Jesus keret sich zu den frawen . . .*; darauf: *Sie füren ihn auff die pün, richten das creutz zu, ziehen in ab, schlahen in an das creutz, richten in auff sambt den zweyen schechern, . . .* Johannes und die Frauen bleiben dann (sichtbar!) oben bei den Kreuzen, während unten der Ehrnholt den X. Akt einleitet: *gehn all ab biß Johanne mit den frawen, die bleiben beim creutz stehen. Actus 10. Der ehrnholt tridt ein unnd spricht: . . .* Es folgt dann die Kreuzabnahme: *Sie tragen den Herren ab mit der procession zum grab.* — Wenn Petersen (Das dt. Nationaltheater 1919, S. 26) meint, Sachsens Passion „rechnet mit einer inneren Bühne, die nach Öffnung des Vorhanges den Einblick in Innenräume, wie das Haus des Pilatus gewährt, und mit einer oberen Bühne, auf der die Kreuzigung stattfindet; auch sie wird dem Auge während des Zwischenaktes . . . durch einen Vorhang verschlossen", so muß ich dagegen feststellen, daß sich weder eine Dreiteilung noch die Verwendung von Vorhängen (die nirgends erwähnt oder benötigt werden) aus Text und Anweisungen ableiten läßt.

Digitized by Google

und beim Theatrum der Monicabruderschaft in Salzburg 1619[119]. Dazu kommt die geteilte Bühne, die in Köln 1627 im Chor der Maria Himmelfahrts-Kirche für ein Spiel von dem Heiligen Stephan errichtet wurde: „Für diese Komödie wurde ein dreiteiliges Theater verwendet, ein äußeres für das Volk, ein inneres fürstliches und das himmlische"[120].

Einen unmittelbaren Einfluß der Englischen Komödianten möchte ich weder in Salzburg noch in Köln voraussetzen. Vielmehr haben wir es hier offenbar mit einem — vielleicht vorwiegend katholisch-geistlichen — Bühnentypus zu tun, der auf eine ältere Tradition zurückgeht (Wien 1570) und den wir 'geteilte Simultanbühne' nennen können. Der Aufbau konnte zwei-, drei- und vierteilig sein. Dabei ist im Gegensatz zur Bühne der E. K. und zur geteilten Verwandlungsbühne des XVII. Jh. die ursprüngliche (geistliche!) Bedeutung der Bühnenteile noch zu erkennen: Hinterbühne = Haus (Palast, Innenraum), Oberbühne = Himmel, Unterbühne = Hölle (Kerker)[121]. Die Vorstellung einer solchen Inszenierung, deren Verbreitung, wie weitere Forschungen erweisen mögen, vermutlich größer war, als man den wenigen angeführten Beispielen nach schließen könnte, klingt noch bei Gryphius nach, wenn er in seiner 'Katharina von Georgien' die Anweisung gibt: *Ueber dem Schauplatz öffnet sich der Himmel, unter dem Schauplatz die Hölle. Die Ewigkeit kommt von dem Himel und bleibet auf den Schauplatz stehen*[122]. —

Von einer näheren Betrachtung der Bühne der Englischen Komödianten kann im Rahmen dieser Darstellung abgesehen werden,

119) Stumpfl, Zs. f. dt. Phil. 53, 66ff.

120) Niessen, Jesuiten-Drama S. 39ff.; vergl. die Rekonstruktion von Niessen und Arntz nach dem genauen Tagebuchbericht des Regens Kasen: Niessen, Bühnenbild Taf. 37, Abb. 1. — Die drei Teile der Bühne konnten simultan in Anwendung kommen; vergl. den direkten Übergang zwischen äußerem und innerem Theater bei gleichzeitig geöffnetem Himmel in der Kampfszene I, 7.

121) An niederländische Vorbilder mag man immerhin denken. Eine engere Verbindung zwischen Deutschland und Holland war ja im ganzen XVI. Jh. vielfach gegeben. Wandertruppen, 'gesellen van den spele' kamen schon im XV. Jh. über die Grenze (1412 zogen die 'gezellen van Diest te wagen en te perde' in Aachen ein); vergl. J. Schwering, Zur Gesch. des niederl. und span. Dramas in Deutschland, Münster 1895. Ein ständiger Kontakt ergab sich durch die Höfe: Philipp von Oesterreich war Mitglied der Rederijkerkammer von Gent; Karl V., der schon 1508 mit seinem Großvater Kaiser Maximilian den Einzug in Gent mitgemacht hatte und dem zu Ehren 1515 die Brügger Lebenden Bilder gestellt wurden, hat der Amsterdamer Kammer 'In liefde bloyende' eine Fahne verehrt etc. etc. Dazu kamen in späterer Zeit noch die internationalen Verbindungen der Jesuiten. Eine gewisse Vertrautheit mit ausländischen Bühnenformen ist bei Hof- und Jesuitentheatern stets vorauszusetzen.

122) ed. Flemming, Hallesche Neudrucke 261—262, 1928. Flemming (Grypius und die Bühne S. 176) bemerkt dazu: „Damit wird nur die Bemalung des Hintergrundes gemeint sein, von dem der obere Teil den Himmel, der untere Teil aber auf irgend eine Art, die der Dichter nicht zu beschreiben nötig fand, die Hölle etwa als aus der Erde emporlodernde Glut oder als Rachen eines Ungeheuers dargestellt haben muß" (?).

Digitized by Google

da diese bereits einer neuen Epoche angehören, überdies ihnen eine größere bühnengeschichtliche Bedeutung für Deutschland kaum zukommt[123].

B: *Sukzessionsbühnen.*

Neben der den besprochenen Bühnentypen eigenen Simultantechnik, die wir von den geistlichen Spielen des MA. abgeleitet haben, gewinnt im XVI. Jh. mehr und mehr eine andere Technik an Verbreitung, deren Ursprung bei den weltlichen Spielen liegt: die Sukzessionstechnik. Diese erscheint zunächst, solange eine Verwandlungsmöglichkeit durch Dekorationswechsel nicht besteht, in Verbindung mit einer dekorationslosen Neutralbühne.

'Ansätze' in dieser Richtung können wir bei der Mysterienbühne in dem neutralen mittleren Ort *(medium circuli* oder *ludi)*[124] erblicken, ausgeprägter in der *gemeinen burge* der Donaueschinger Passion, *dar in man kront, geislet, das nachtmal und ander ding volbringt,* und in der *gmeyn brügi zů vilen stucken* in Luzern 1545. Daß jedoch diese Einrichtung bei ma. Raumbühnen nur als Notbehelf und nicht etwa als Symptom zu betrachten ist, geht deutlich aus dem Beispiel von Donaueschingen hervor: Auf dem aus dem XVI. Jh. stammenden Plan ist das im älteren Text für die *gemeine burge* vorgesehene Nacheinander z. T. wieder in ein Nebeneinander aufgelöst, was offenbar so zu erklären ist, daß bei der späteren Aufführung

123) Herzog Heinrich Julius (1593/94) scheint, was Inszenierung betrifft, stark an der ma. Tradition festgehalten zu haben. — Ob bei den E. K. selbst überhaupt von einem bestimmten Bühnentypus gesprochen werden kann, ist noch sehr fraglich. Die Verwendung einer 'Shakespeare-Bühne', die etwa im Ottonium zu Kassel (1605ff.) denkbar und in Regensburg 1613 belegt ist, war gewiß nicht überall möglich. Meist werden sich die Wandertruppen mit einer wesentlich einfacheren Inszenierung haben abfinden müssen (ohne Oberbühne!). Vielfach wieder mag eine Anpassung an lokale Verhältnisse stattgefunden haben. Vergl. die Königsberger Rechnungen vom Jahre 1612 (Hagen, Gesch. d. Th. in Preußen, Königsberg 1854, S. 57): *noch 81 Ehlen rott futter Tuch das theatrum zu belegen im alten großen Saal . . .; 25 Ehlen flechsen Leimbt den Commödianten zu erbauung der Stadt Constantinopel . . .* (Mit der 'Einnahme von Constantinopel' wurden auch die Regensburger Aufführungen eröffnet.) Die Stücke der Sammlungen von 1620 lassen auch der Inszenierung ziemlich freien Spielraum. Kaulfuß-Diesch' Versuch, aus ihnen eine einheitliche 'englische' Bühnenform abzuleiten (wobei er sich schließlich genötigt sieht, auf der sonst überflüssigen Oberbühne die Musik unterzubringen!), war daher von vornherein verfehlt. Überdies entspricht seine Rekonstruktion (Zeichnung S. 235) nach den neuesten Forschungsergebnissen (vergl. Lawrence a. a. O.) durchaus nicht der Elisabethanischen Bühne. — Literatur: E. Herz, Engl. Schauspieler u. engl. Schauspiel zur Zeit Sh.'s in Deutschland, Theatergesch. Forsch. Bd. 18, 1904; Chambers, The Elizabethan stage 1923; M. Blakemore Evans, über Traditionen der eliz. Bühne in Dtl. (Philological Quarterly University of Jowa II, 4) 1923; Heinrich Schleichert, Landgraf Moritz d. Gelehrte von Hessen-Kassel und d. dt. Th., Diss. Marburg 1924. Vgl. auch J. Meißner, Die engl. K. in Österreich zur Zeit Shakespeares (Beitr. zur Gesch. d. dt. Lit. IV), Wien 1884 u. a.

124) 'Scena communc' in Italien. Vergl. die Zusammenstellung bei Heinzel, Abhandlungen S. 32f.

Digitized by Google

mehr Platz zur Verfügung stand[125]. Raummangel zwang auch in Luzern, wie mehrfache Klagen beweisen[126], zu Sparsamkeiten wie 1545: *Simon phariseus vnd hus vatirs hus eins* und: *Zacharie Elisabeten sitz sparens halb jmm platz*[127]. Bezeichnend ist in Luzern, daß bei verschiedenartiger Verwendung ein und desselben Requisites, etwa *der ölberg berg Sinaij = Eins,* dasselbe doch an einen anderen 'Ort' geschafft wird[128]. Von einer Entwicklung zur Neutralbühne kann hier nicht gesprochen werden. Diese geht allein von den weltlichen Spielen aus, von der Bühne der Gaukler, der Mimen, der Fastnachtspiele.

Entsprechend den oben aufgestellten Typen der Simultanbühnen und parallel zu der dort gezogenen Entwicklungslinie können wir auch innerhalb der Sukzessionsbühnen vier Typen unterscheiden:

B1 (Raumbühne): Als Spielplatz dient die ebene Erde oder ein einfaches Brettergerüst ohne weitere Einrichtung, allseitig vom Publikum eingeschlossen (Rundbühne). Der Ort der Handlung ist bei den hier vorgeführten Szenen völlig außer acht gelassen (reine Neutralbühne). — Im XVI. Jh. erhält sich diese primitive Form bei Fastnachtspielen sowie bei Stücken mit Revuetechnik, wie Gengenbachs Spiel von den zehn Altern[129].

B2 (Flächige Bühne): Das Podium erhält durch einen Vorhang, ein Zelt oder dergl. einen rückwärtigen Abschluß[130]; das

125) Vergl. Glock, Zur Mysterienbühne S. 15ff.
126) Germania 31, 249.
127) Ebenda S. 256ff.
128) Ebenda S. 266.
129) Vergl. die Holzschnitte, Herrmann Forsch. S. 422ff., Abb. 82—91.
130) Typ von internationaler Verbreitung, der sich schon bei den Mimen und Gauklern des MA. findet ('siparium'; vergl. Reich, Der Mimus S. 791 u. ö.), in Italien bei der Commedia dell' Arte fortlebt (vergl. die Radierungen von M. Marieschi, Bühne am Marcusplatz von Venedig; Niessen, Das Bühnenbild Taf. 41, Abb. 6 und 7; ferner — mit aufgemalter *prospettiva* und 'Winkelung' — eine Komödiantenbühne auf demselben Marcusplatz [XVII. Jh.]: Constant Mic, La Commedia dell'Arte, Paris 1927, Abb. S. 15) und auch in anderen Ländern nicht fehlt: so in Spanien (vergl. einen deutschen Stich: Der Einzug des Prinzen von Wales in Madrid 1623; Niessen, Taf. 40, Abb. 2), Holland (vergl. eine Pieter Galten [1525—1598] zugeschriebene Dorfkirmes; Niessen Taf. 40, Abb. 5); England (Nicoll a. a. O. 1927, S. 114 Fig. 128), Frankreich (Stiche von Jean de Gourmont und von H. Liefrinck aus dem XVI. Jh.; s. Karl Mantzius, Skuespilkunstens Historie [Kopenhagen 1897—1907] II, S. 181 f. Fig. 14 und 15; Nicoll a. a. O. S. 114 Fig. 64 und 65), Wien (Bühne auf der Freiung, Stich von Fischer von Erlach und J. A. Delsenbach; Niessen Taf. 40, Abb. 3). Konnte bei breiterer Bühnenanlage der Hintergrund-Vorhang an mehreren Stellen geteilt werden (wie es die Beispiele von Venedig, Madrid und Frankreich zeigen), so ergab sich die Möglichkeit, mehrere Auftritte (Türen) zu schaffen (vergl. 'Badezellenbühne', Rasserbühne etc.). Eine strenge Grenze zwischen B2 und B3 (auch A3) ist hier kaum zu ziehen: ich verweise auf die Darstellung einer Straßenbühne auf dem Markt von Nijmegen, die sich in einer Utrechter Ausgabe (Hermann van Borculo) des 'Mariken van Niumeghen' vom Jahre 1608 findet (Ex. d. kgl. Bibl. im Haag), und deren Grundriß mit der Löwener Renaissancebühne von 1594 auffallend übereinstimmt.

Digitized by Google

Publikum ist auf drei Seiten beschränkt. Die Möglichkeit einer Milieuandeutung ist durch die Rückwand (= Haus, Tür etc.) gegeben (Pseudo-Neutralbühne); zugleich der Begriff 'hinter der Szene'. Indem später das Podium erweitert, eventuell der Vorhang gewinkelt und die Anzahl der Auftritte (Türen) vermehrt wird, vollzieht sich — gleichlaufend zu A2 — eine Wandlung, die über das Dreiwandsystem zur Tiefenbühne führt. Eine Annäherung an die Simultanbühne stellt die nicht selten angewandte 'Technik der gelegentlichen Standorte' dar (Fastnachtspiel vom Kaiser und Abt, Hans Sachs u. a.)[131]. — Zum Typus B2 gehört die vielumstrittene Nürnberger Meistersingerbühne, für die ich mit Engler[132] einen wesentlich einfacheren Aufbau als Herrmann und Köster annehmen möchte.

B3 (Renaissancebühne): Dieser Typus, den wir schon unter A3 als verbreitete Form des Humanistentheaters festgestellt haben, ergibt sich aus B2, wenn das Siparium des Hintergrundes dem Renaissancestil angepaßt und durch eine neutral-dekorative, etwa klassizistisch-dreigeteilte Wand ersetzt wird. Vergl. die Löwener Bühne von 1594 (s. Anmerkung 92).

B4 (Geteilte Bühne): Diesen Typus haben wir bereits als Mischform charakterisiert: Trotz Neutralisierung der Hauptbühne und wandelbarer Einrichtung der Hinterbühne bleibt lange das Simultanverhältnis zwischen beiden Teilen bestehen (direkter Übergang, Parallelhandlungen etc., Shakespearebühne), bis die Verwandlungsbühne des XVII. Jh. auch diesen Rest von Simultantechnik beseitigt und dem Sukzessionsprinzip endgültig zum Sieg verhilft.

Synthese.

Zusammengefaßt bietet sich als Ergebnis unserer Gliederung ein Überblick, der ein entwicklungsgeschichtliches Erfassen der überaus verschiedenartigen Inszenierungsformen des deutschen XVI. Jh. ermöglicht. In diesem Sinne wurde mehr das Typisch-Unterscheidende herausgearbeitet, auf Mischtypen nur gelegentlich hingedeutet.

Suchen wir nun eine Erklärung der erstaunlichen Vielfältigkeit, die ungesichtet dem Theater dieser Epoche den Anschein haltloser Verwirrung verleiht, so ist die Vorbedingung in der revolutionären Wandlung vom Mittelalter zur 'Neuzeit' gegeben, die stofflich und formal eine weitgehende Befreiung aus den engen mittelalterlichen Schranken mitsichbrachte und so unvermittelt die dramatische Kunst

131) Vergl. Kaulfuß-Diesch a. a. O. S. 8ff.

132) Zs. f. dt. Phil. 52 (1927), S. 199: „Wo finden wir in sämtlichen Dramen des H. S. auch nur einen einzigen Hinweis, der diese willkürliche Einteilung der Bühne in Vorder- und Hinterbühne rechtfertigt? — Wo finden wir ferner eine einzige Bühnenanweisung, die das Vorhandensein von Seitenabschlüssen angibt?" — Auffallend ist allerdings, daß Herrmann und Köster trotz aller Gegensätze letzten Endes doch, was die Bühnenform betrifft, zu ganz ähnlichen Resultaten kommen; vergl. Holl, Zs. f. dt. Phil. 51 (1926), S. 102.

Digitized by Google

vor ganz neue Probleme stellte. Dazu kam die neue individualistische Einstellung, die ein mehr oder weniger selbständiges Experimentieren mit allen Möglichkeiten förderte.

Im Mittelpunkt dieser Experimente stand das Raumproblem, dessen Lösung für jedes Theater fundamental ist. Die durch stärkere Betonung des gesprochenen Wortes (Reformation!) sowie durch Verlegung des Spielplatzes in Höfe und Innenräume (Saaltheater) notwendig gewordene Konzentration — auf freiem Platze konnte sich, wie wir sahen, die ma. Raumbühne ungestört erhalten — ging Hand in Hand mit einer Änderung des Raum- und Zeitempfindens. Das Milieu, dem Mittelalter gleichgültig (vergl. die bildende Kunst!), der Mysterienbühne nur in Form notwendiger Requisiten bekannt (auf die sich auch der Naturalismus des Spätmittelalters beschränkt), gewinnt im XVI. Jh. — im Zusammenhang mit der Wendung zum Bildhaft-Flächigen — an Bedeutung, und die daraus folgende Alternative: Stilbühne (Vorhangsystem: Neutralbühne, Renaissancebühne, Shakespeare, Sachs, Rasser etc.) oder naturalistische Dekoration (Haupt-Entwicklung in Italien und Frankreich, Kölner Laurentius-Bühne) schließt mehr und mehr den andeutenden Stil des Mittelalters aus. Von diesem Gesichtspunkt aus ist der resignierende Hinweis des Nürnberger Anonymus von 1534 auf die 'scharpf brillen', die nötig wären, wollte man den Garten der Susanna sehen, symptomatisch zu werten: als Ausdruck eines, dem frühen Mittelalter fremden Bedürfnisses nach wirklichkeitstreuer Dekoration. Weiterhin widerspricht dem neuen Raumempfinden die Außerachtlassung ideeller räumlicher Distanzen, die bei konzentriertem Simultanaufbau unerträglich wird: *Non sic tolerari potest,* klagt Crocus, *ut longe lateque dissita loca in unum subito proscenium cogantur, qua in re per se absurdissima et nullo veterum exemplo comprobata, nimium sibi hodie quidam indulserunt.* Auch im Mittelalter hat man auf die Andeutung räumlicher Entfernungen wert gelegt, jedoch nur mit Rücksicht auf das Bewegungsprinzip (Wanderungen); im übrigen empfand man es damals durchaus nicht als störend, wenn selbst die Personen des Stückes von dem Vorteil der gedrängten Übersicht Gebrauch machten und etwa Herodes von seinem Haus aus hinüber zu Pilatus sah: *vero videns honorem a Pylato sibi impensum veniat ad eum et Pylatus in occursum ei* (Frankfurter D. 208). Dagegen hält z. B. Frischlin bei seiner 'Rebecca' eine entschuldigende Erklärung für notwendig:

Ne quis miretur, cur nulla Abrahae aut Isaco
Cum Bathuele sint colloquia: nam tribus
Locis peragetur hoc totum negotium.

Nicht mindere Schwierigkeiten bereitete das Zeitproblem. Da an der Kontinuität der Vorführung meist (trotz Akteinteilung) noch festgehalten wurde, mußte man sich, um zeitliche Abstände zu markieren, mit dem Einschub von Zwischenszenen oder (ein beliebtes Mittel) durch Musikeinlagen helfen: *Hie muß man etwas thun ain hofrecht machen | Jagen oder howen | vnd das spil ain klain ver-*

Digitized by Google

ziehen, heißt eine hilflose Anweisung der anonymen 'Grysel' (Augsburg-Ulhart o. J.; Ex. in Wolfenbüttel). Viele Dramatiker freilich lösten das Problem, indem sie sich über alle Zeitverhältnisse einfach hinwegsetzten, so Hans Sachs, der den Grafen schon wenige Verse nach der Hochzeit mit der Nachricht erfreut, daß Griselda ihm ein Kind geboren.

Auch hier die Alternative! Überall die einfachste Lösung: Neutralbühne und Sukzessionstechnik! Daß trotzdem im weitesten Ausmaße — auch bei 'Neutralbühnen' — ein Festhalten an der Simultantechnik zu beobachten ist, erklärt sich letzten Endes aus einem — teilweise schon bewußten — Streben nach Einheit: Einheit des Ortes, der Zeit und — der Handlung. Unter letzterer aber — und das ergab die Hauptschwierigkeit — verstand man in episch-mittelalterlichem Sinn die Vollständigkeit, die Kontinuität der Handlung. Nach dieser Auffassung war es von vorneherein nahezu unmöglich, alle drei Forderungen zugleich zu erfüllen. So blieb der Weg des Kompromisses. Als solches wurde nicht zuletzt auch die Beschränkung des Stoffes empfunden[133]. Der modernen Auffassung dramatischer Einheit kommt freilich eine *Comoedia in vnius & loci spatium contracta,* wie der 'Tobias' des Balthasar Crusius (1585) oder der auf Ägypten beschränkte 'Joseph' des Crocus, am nächsten. Auch Macropedius rühmt sich, im 'Asotus' die Einheit des Ortes — Verkürzung der Handlung — gewahrt zu haben. Eine solche Anlehnung an das *exemplum veterum* wurde aber im XVI. Jh. keineswegs allgemein gebilligt. Schwer nur konnte man sich von den nicht zu unterschätzenden Vorzügen der Simultantechnik, die sich gerade biblischen Stoffen gegenüber wunderbar bewährte, trennen. In Frankreich hat man bis in Corneilles Zeiten in ihr die beste Lösung im Sinne der drei Einheiten erblickt[134]. —

So erkennen wir in all der Zerklüftung der Übergangsepoche vom Mittelalter zur Neuzeit ein zwar nicht durchwegs glückliches, aber doch ernstes Suchen nach Erkenntnis und Lösung der Grundprobleme dramatisch-theatralischer Kunst, ein aufrichtiges Streben nach einem nationalen Theater. Doch sei es, daß die Wege falsch waren oder Ungunst der Zeiten hoffnungsvolle Keime erstickte, die neue Form wuchs nicht aus dem deutschen Volke, sie wurde durch

133) Thomas Brunner entschuldigt sich in der Vorrede zum 'Jacob' (1566), weil er den biblischen Stoff gekürzt hat, und vertröstet den Leser damit, *Das in den Reimen ist gemelt | Was im Akt nicht wird fürgestelt.* — Besonders für die Schweiz und Süddeutschland ist diese Einstellung bezeichnend.

134) Einheit des Ortes innerhalb der Simultantechnik) konnte in gewissem Sinne die ma. Raumbühne bieten, auch die konzentrierte Simultanbühne durch Beschränkung auf eine Gasse (Terenz) oder einen Platz (Laurentiusbühne). Bei vielen Stoffen jedoch war dies nicht ohne Preisgabe wichtigster Szenen möglich. — Einheit der Zeit strebt vorbildlich die auf zwei Tage verteilte Sterzinger Passion an (vergl. Wackernell, Die ältesten Passionsspiele in Tirol, Wien 1887, S. 37 und 103).

Digitized by Google

geistliche und weltliche Höfe aus dem Ausland bezogen. Seither hat Deutschland wohl ein nationales Drama erhalten — ein nationales Theater blieb ihm versagt.

WIEN, IM HERBST 1928. ROBERT STUMPFL

ZUR SPRACHGESCHICHTE DES 18. JAHRHUNDERTS[1].

II.

Der Versuch, den Geist einer ganzen geschichtlichen Periode durch eine kurze Formel oder gar durch ein einziges Schlagwort zu charakterisieren, mag im allgemeinen seine Bedenken haben. Wenn er aber für irgend ein Zeitalter gewagt werden darf, so ist es die Epoche, die man als Barockzeit zu bezeichnen pflegt. In ihr tritt ein Faktor auf den verschiedensten Kulturgebieten so charakteristisch hervor, daß wir wohl berechtigt sind, ihn als den unvergleichlich einflußreichsten zu bezeichnen. Der Fürstenhof bestimmt in diesem Zeitalten beinahe alle wichtigen Aeußerungen des kulturellen Lebens, wenigstens des weltlichen. Die Politik der Zeit steht im Zeichen des unbeschränkten Absolutismus, die Kunst stellt sich in den Dienst des höfischen Prunkbedürfnisses, die Verkehrsformen tragen den Einfluß des Hofzeremoniells in weite Kreise, die vornehme Kleidertracht wird auch von den unteren Schichten der Bevölkerung nachgeahmt und selbst der Gelehrtenstand bemüht sich, den Schulstaub abzustreifen und sich die Lebensformen des weltgewandten Hofmanns anzueignen. Unter diesen Umständen ist es selbstverständlich, daß sich auch die Sprache der allgemeinen Entwicklungsrichtung der Zeit fügt. Der deutsche Dichterstil des Barockzeitalters übersetzt den Prunk des Fürstenhofes ins Sprachliche, indem er jene stereotype Metaphorik ausbildet, die mit allen Requisiten der überfeinerten Hofkultur, mit Gold und Edelsteinen, mit Marmor und Alabaster, mit Ambra und Zibeth so verschwenderisch umgeht. Aber auch die Sprache des schriftlichen und mündlichen Verkehrs kann sich den herrschenden Tendenzen der Zeit nicht entziehen. Es entsteht der „Komplimentierstil", der schon in den sprachlichen Umgangsformen des Humanismus und der Alamodezeit vorgebildet ist, aber jetzt die Formen eines geradezu wissenschaftlich durchgebildeten Systems annimmt.

In der Nähe gekrönter Häupter hat jeder seine fest angewiesene Würde, deren Behauptung er nicht nur sich selbst, sondern auch der

1) Vgl. Zeitschr. 52, 331ff.

Digitized by Google

Heiligkeit des Zeremoniells schuldig ist. Wer den Respekt vor der Stellung eines andern auch nur einen Augenblick lang durch eine formlose Anrede oder Gebärde beiseite setzt, der begeht eine Ungehörigkeit, die umso beleidigender wirkt, weil das Gefühl für rein menschliche, von der sozialen Stellung unabhängige Verdienste wenig entwickelt ist. Und da die Sitten des Hofs bis weit hinunter in die bürgerlichen Kreise wohl oder übel nachgeahmt werden, spielt die schwierige Wissenschaft von der richtigen Abstufung der Höflichkeitsbezeugungen in Wort und Gehaben eine für unser Gefühl absurd große Rolle. Es handelt sich dabei, wie gesagt, keineswegs bloß um die Reglementierung der Sprachformen. Alle Situationen des gesellschaftlichen Verkehrs unterliegen dem Zeremoniell, und die Frage, ob es einer Fürstin königlichen Geblüts gestattet sein soll, in Gegenwart der Kaiserin einen Stuhl mit Armlehnen zu benützen, ist noch im Jahre 1742 wichtig genug, um das Zustandekommen einer aus diplomatischen Gründen sehr erwünschten Zusammenkunft zwischen der Gemahlin Karls des Siebenten und der Schwester Friedrichs des Zweiten ernstlich zu gefährden. Aber begreiflicherweise interessiert uns hier in erster Linie die sprachliche Seite dieser Erscheinung, und zwar umso mehr, als sich der höfische Einfluß auf die Sprache nicht, wie man vielleicht glauben könnte, bloß auf Titelfragen erstreckt, denen allerdings die größte Bedeutung beigemessen wird, sondern auch dem ganzen schriftlichen und, wie wir ohne weiteres annehmen dürfen, mündlichen Verkehr dieses Zeitalters sein Gepräge aufdrückt.

Der oft wiederholte Satz, daß die menschliche Sprache zwei Hauptzwecken dient — der Mitteilung, das heißt der Übertragung von Gedankeninhalten vom sprechenden auf das hörende Individuum, und der Freimachung von Gefühlen — darf uns nicht vergessen machen, daß ihr auch eine wichtige soziale Funktion zukommt, da sie dem Sprechenden die bedeutsamsten Möglichkeiten im Verkehr mit seiner Umwelt darbietet, auf seine Umgebung einzuwirken, sich einen Rang innerhalb der menschlichen Gesellschaft zu erwerben oder doch wenigstens zu sichern. Auf keine dieser drei Grundfunktionen der Sprache kann ein vollwertiger, nach persönlicher und sozialer Wirkung strebender Mensch jemals ganz verzichten; auch die trockenste und sachliche Mitteilung pflegt in ihrer sprachlichen Form mitbestimmt zu werden durch die Gefühle, die den Sprechenden während seiner Äußerung beherrschen und durch die Rücksicht darauf, ob diese Äußerung einen angenehmen oder einen ungünstigen Eindruck auf den Hörer erwarten läßt, ob sie die Beziehungen zwischen dem Sprecher und seinem Publikum zu bessern verspricht oder zu verschlechtern droht. Aber wie diese drei Faktoren in der Sprache des Einzelnen in den verschiedensten Mischungsverhältnissen zur Wirkung kommen, wie der persönliche Sprachstil des sachlichen Berichterstatters ein anderer ist als der des gefühlsseligen Dichters und wieder ein anderer als der des berechnenden Diplomaten, so kommt auch in der Redeweise ganzer Zeitalter den verschiedenen Hauptfunktionen der Sprache eine ganz verschiedene Rolle zu. In der Aufklä-

Digitized by Google

rungszeit zum Beispiel überwiegt deutlich die Mitteilungsfunktion; die Einzelheiten des Ausdrucks ordnen sich dem Bestreben unter, das Gedachte in eine leicht faßliche und eindeutige Sprachform zu bringen. Das empfindsame Zeitalter wiederum gestattet in der Formung des Sprachstils dem Gefühl die Vorherrschaft; es sucht nicht mehr die gedanklich klarste Formulierung, sondern den Ausdruck, der sich den Affekten des Sprechenden als die stärkste oder als die zarteste Möglichkeit der Wiedergabe darbietet. In der höfischen Zeit schließlich ist weder die Deutlichkeit noch die Gefühlsstärke des Wortes der wichtigste Maßstab für seine Verwendbarkeit. Was der Sprechende in erster Linie im Auge hat, ist die Wirkung der Rede auf die Person, an die sie gerichtet wird. Es werden geflissentlich die sprachlichen Möglichkeiten hervorgesucht, die den Angeredeten angenehm berühren, indem sie seiner persönlichen Eiteilkeit schmeicheln, und ebenso sorgfältig wird alles vermieden, was irgendwie als Verletzung des schuldigen Respektes aufgefaßt werden könnte. Gegenüber dieser beherrschenden Rücksicht tritt sowohl die Mitteilungsfunktion der Sprache wie ihre Verwendung zur Gefühlsäußerung in den Hintergrund. Jede Briefsammlung der Zeit bietet reichliche und deutliche Belege dafür, daß der Schreibende seine Gedanken nicht klar heraussagt, sondern nur durch halbe Andeutungen erraten läßt, und wenn er Gefühle äußert, so sind es nicht die, die in seiner Seele nach Ausdruck ringen, sondern die, von denen er annimmt, daß sie beim Adressaten eine „favorable" Wirkung hervorbringen könnten.

So hängt der Komplimentierstil mit den bestimmenden sprachlichen Tendenzen der Zeit aufs engste zusammen. Er ist vielleicht der deutlichste Beweis dafür, daß die sprachlichen Äußerungen des Barockzeitalters unter einem schweren, die natürliche Ausdrucksgestaltung hemmenden Druck stehen. Will man verstehen, was das achtzehnte Jahrhundert für die Entwicklung der deutschen Sprache geleistet hat, so muß man versuchen, in diesem Stil die Hindernisse zu erkennen, die einer freien Entfaltung des Sprachlebens im Wege standen, und in den Bewegungen, die schließlich zu seiner Abschaffung führten, die Kräfte schätzen zu lernen, die den Weg zum harmonischen Deutsch unserer Klassiker freilegten.

Ich versuche zunächst mit einigen wenigen, aber, wie ich hoffe, charakteristischen Belegen die Menge der Bedenken zu zeigen, die dem Briefschreiber der Barockzeit die Bahn zum natürlichen Ausdruck versperrten.

Zunächst ist zu beachten, daß sich je nach der Stellung der angeredeten Person nicht nur die Titulatur, sondern der ganze Charakter des Stils bis in die kleinsten Einzelheiten der Wortwahl hinein änderte.

Bezeichnend sind zum Beispiel die Äußerungen Christian Weises, der (Politische Nachricht von sorgfältigen Briefen, 1701, I. Vorbericht § 31ff.) die Zusammenstellung eines „Galanten Lexikons" für wünschenswert erklärt, „weil es einem Politico vielmal so gehet, daß er lange Zeit über einem Worte spintisieret, wie er solches den Per-

Digitized by Google

sonen und anderen Umständen gemäß anbringen soll". „Ich frage, wenn ich einen hohen Minister was zu seinem Nachdenken anheimstellen will, welches klinget am besten: wenn man es dem hochvernünfftigen Ermessen, dem reiffen Bedencken, oder dessen erlauchter Penetration anheimstellet? Und eben dieses scheinet die Ursache zu sein, daß manche so viel ausländische und vornehmlich französische Wörter angenommen haben, weil sie mit ihrer eingeführten angewöhnten Expression mehr ausrichten, als die gemeinen Wörter, die sich in unserer Sprache möchten ausfinden lassen." Aehnlich erklärt es Talander (Gründliche Anleitung zum deutschen Brief, S. 228) für eine Frage von Bedeutung, „ob es lieben oder lieben besondern, ob es gnädigen oder gnädigsten oder günstigen Gruß und wohlgeneigten Willen, ob es die Herrn und euch oder euch alleine" zu heißen habe. Aber auch der 'Anleitung zu einer weltüblichen teutschen Schreibart' von Adam Friedrich Glafey (3. Auflage, Leipzig 1747) sind ähnliche Skrupel noch nicht fremd. Zu dem Wort befehlen schreibt er zum Beispiel (S. 52): ..Wird von einigen vor recommendiren gebraucht v. g. ich befehle mich zu des Herrn Affection. It. einem seine Wohlfahrt anbefehlen. Ja man pflegt es sogar im (sic!) Gebethen gegen den lieben Gott anzutreffen, massen man saget: Herr, in deine Hände befehle ich meinen Geist, denn du hast etc. It. Seine Seele Gott befehlen. Alldieweilen aber dieses Wort die ideam admixtam imperii hat; so will mir selbiges nicht gefallen, wie ich es denn von guten Meistern verschiedene Mahl verwerffen hören, worwider nichts helffen wollen, daß man sich mit dem Brauche geschützet. Dahero man dergleichen Einwurff zu vermeiden allemahl statt dessen das Wort empfehlen, oder auch, wie andere schreiben, entpfehlen, welches letztere seinem Ursprung am nächsten steht, zu gebrauchen pfleget." Sogar der Gebrauch der Hilfswörter wird durch gesellschaftliche Rücksichten beeinflußt: „Dürffen, v. g. bey so bewandten Umständen dürffte es Ew. Excellenz ein gar leichtes seyn, die Sache wieder in den Gang zu bringen. Es ist dieses etwas modester geredet, als wenn man saget, es wird Ew. Excellenz ein leichtes seyn, massen das letztere ein ungezweifeltes Dafürhalten, jenes aber eine Bescheidenheit, so niemandem seine Meynung aufbürden will, involvieret: wie denn überhaupt die Worte Solte, könte, dürffte, mochte (sic!) etc. ein großer Kunstgriff seyn, wenn man in Berichten und Gutachten sicher gehen und seine Meinung nicht gerne vor untrüglich ausgeben will, welches in wichtigen Angelegenheiten eine sehr nöthige Behutsamkeit ist und von denjenigen nicht mißbilliget werden kann, so durch Uebung und eigenes Nachdenken in Wissenschafften erlernet haben, daß die meisten Dinge in der Welt sogar in doctrinalibus wo nicht an sich problematisch sind, dennoch insgemein darzu gemacht zu werden pflegen." (Glafey, a. a. O. S. 65).

Es ist, wie schon oben angedeutet, nicht unsere Absicht, den Komplimentierstil als eine Erscheinung von selbständiger Bedeutung hinzustellen, vielmehr liegt daran, seine Zusammenhänge mit Erscheinungen klarzulegen, die ihre Wirkungen auf das ganze Gebiet

Digitized by Google

der literarischen Sprachgestaltung erstrecken. Also dürfen wir hier darauf hinweisen, daß auch die poetische Theorie der Zeit eine verschiedene Verwendung der stilistischen Kunstmittel verlangt, je nachdem die dichterischen Erzeugnisse für Vornehmere oder Geringere bestimmt sind. Balthasar Kindermann unterscheidet nach dem Vorgang Johannes Hübners zwischen majestätischen Fabeln und Lustfabeln und erläutert die charakteristischen Eigenschaften dieser Gattungen folgendermaßen (Der deutsche Poet, Wittenberg 1664, S. 136): „Die Majestätische nennet er (Hübner) ein zweitleufftiges Majestätisches Gedicht, voll Himmels, voll göttlicher Reden und Aussprüche, und zwar nicht auff schlechter und gemeiner Leute; sondern auff Keyser, Könige, Fürsten, Grafen, Kriegeshelden, und der gleichen hohen Potentaten und vornehmer Herren Beylager, Leichbegängnisse, Krönungen, erhaltene Siege, wieder erlangte Gesundheit u. d. g. Fälle gerichtet, darinnen nebenst dem Verlauf der geschehenen Sachen, auch allerhand artige Ort-, Zeit-, Kleider und Sitten Beschreibungen zufällig eingemischt werden und alles prächtig, zierlich und gleichsam lebendig fürgebracht wird." Hingegen (S. 139): „Die Lust Fabel nennet oben gedachter Herr Hübner ein solches Gedicht, welches zwar auch ziemlich weitleuftig, und mit einführung allerhand irrdischer und himlischer Personen, kan gesetzet werden, darf aber, an Pracht und Majestät der Rede, der vorigen Fabel nicht gleich gelten, zumahlen es nur auff gemeine und geringe Leute gerichtet, auch nur einig dahin ziehlet, daß es den Leser mit vorstellung seltzamer Dinge und poßirlicher Schertzreden belustigen möge".

Wir kehren zur Sprache des gesellschaftlichen Verkehrs zurück. Die Skrupel und Bedenken, die der Briefschreiber der Barockzeit zu beachten hat, sind mit der Rücksichtnahme auf die Person des Empfängers noch lange nicht erschöpft. Schon die äußere Form des Schreibens gibt Anlaß zu subtilen Erwägungen.

„Es giebt ein großes Nachdencken, wieviel Platz zwischen dem Titul und dem Anfange des Brieffes gelassen wird. Wie der Brieff in Folio oder in Quarto geschrieben, geleget, in der Mitten oder aus Demuth auff der Seite gesiegelt, ja mit der Aufschrift verfahren wird." (Weise a. a. O. I. 71.) Daß die richtige Bemessung der eigentlichen Komplimente von höchster Bedeutung ist, ist selbstverständlich: „Und daß wir alles zusammen nehmen, so wird ein Brieff vielmals odieus, wenn wir entweder die rechten Complimenten nicht bekommen, und also den Respect verliehren sollen; oder wenn andere gar zu sehr gelobet werden, sonderlich die unsern Gedancken nach gar in einer niedrigen Classe stehen sollen. — Die überflüssigen Complimenten haben zwar ein heimliches Odium bey sich, weil der andere gleichsam beschuldiget wird, als wenn er sich die Hoffarth so weit hätte einnehmen lassen, daß er an solcher Eitelkeit einiges Vergnügen schöpffen könte. Doch weil das Ceremonien-Werck auch unter geringen Personen einreissen will, daß man die Complimenten offt pro parte Salarii rechnet, so darff man solche nicht allemal mit der kurtzen Elle ausmessen" a. a. O. S. 82f.). Schließlich ist es auch

Digitized by Google

nicht gleichgültig, ob der Stil kurz oder weitläufig ist: „Der kurtze Stylus scheinet etwas hoffärtig, als wenn man sich die Mühe nicht nehmen wolte, viel Worte zu machen. Denn eben also werden die fürstlichen Befehle concipirt, welche sich aller Weitläufftigkeit enthalten. Sonsten hat er nirgends statt, als bey guten Freunden und Correspondenten, welche nicht Complimentirens wegen, sondern in nöthigen Verrichtungen zu schreiben haben. Endlich auch bey occupaten Personen, die nicht gar zu gerne in ihren Gedancken verunruhigt werden." Hingegen: „Der weitläufftige Stylus schickt sich am besten vor müssige Leute, und weil er sich in allerhand unnöthigen Dingen und Circumstantien auffzuhalten pfleget, so macht er occupaten Personen einigen Verdruß, und setzt den Concipienten in die Suspicion einiger unverschämten Freymüthigkeit" (a. a. O. S. 233 und 234).

Man sieht, von welchen Gefahren der arme Briefschreiber bedroht ist. Ob er kurz oder lang schreibt, ob er viel oder wenig Komplimente macht, immer muß er befürchten, den Unwillen des Adressaten zu erregen. In der Praxis scheint man sich mehr davor gehütet zu haben, durch knappe Stilisierung den Eindruck zu erwecken, als hätte man keine Lust, auf den Brief die nötige Sorgfalt zu verwenden, denn für unsere Begriffe ist der Briefstil der Barockzeit unerträglich weitschweifig. Das wirkt auf seinen ganzen sprachlichen Charakter zurück, vor allem auf den Satzbau. Die Fertigkeit, kunstvolle Perioden nach ciceronianischem Muster zu bilden, übernimmt der Barockstil von der humanistischen Gelehrtensprache und führt sie durch Übertreibung ad absurdum. Noch 1747 erklärt Glafey (a. a. O. S. 250), daß zwar eine gute Schreibart „nicht allzu lange noch allzu kurtze Periodos leidet", aber er macht doch seinem Leser Hoffnung, er werde mit Hilfe seiner Anweisungen imstande sein, „einen Periodum von etlichen Bogen in guter und natürlicher Verbindung zu machen", und er selbst liefert einige Glanzproben barocker Satzarchitektonik, indem er zwei ältere Dokumente in je eine Periode von etwa sieben Druckseiten bringt.

Ebenso wie von der Person des Adressaten ist dann die Wahl der richtigen Stilart auch von der des Redenden oder Schreibenden abhängig. Weise unterscheidet zunächst einen „excessif-höfischen Stylum": „Solcher Stylus gehört vor solche Leute, die viel hoffen, oder viel ausführen wollen. Darum müssen junge Leute viel höfflicher seyn, als die alten, quos senectus spem vetat inchoare longam, und die den Leuten bald werden aus dem Wege gehen. Auch alte Leute, die mit vielen Kindern gesegnet seyn, welche da und dort gute Gönner werden vonnöthen haben, müssen manches aus dem vergüldten Complimentir-Buche nehmen, das sie sonst aus dem Zerrissenen geschrieben hätten. Ja man siehet es an den höchsten Potentaten, die was auszuführen gedencken, wie so gar freundlich und höfflich sie gewissen Personen zu begegnen pflegen, und wie sie vor der Schlacht die geringste Soldaten in der Zurede als Brüder und Cameraden zu respectiren wissen." Eine zweite Stilart, die mittelmäßige, „lässet

Digitized by Google

an den notwendigen Curialien zwar nichts schwinden; Doch was davon bleiben kann, damit begehret er das Blat nicht zu erfüllen. Der schickt sich vor Leute, die nunmehr wenig hoffen können, vor occupate Leute, die sich mit ihren angelegenen Verrichtungen von einer solchen Sorgfalt absolviren mögen: endlich vor meritirte Leute, die sich allbereit gegen die Hohen, als gegen die Niedrigen so redlich und auffrichtig erwiesen haben, daß sie nun zu ihren Weine keinen Krantz bedürffen" (S. 304). Dazu kommt dann noch „der verdrießliche Stylus"; dieser „will dem andern ein wohl verdientes Mißfallen erwecken", darf aber im Hinblick auf die Unbeständigkeit des menschlichen Glücks auch von hochstehenden Personen nur sparsam und mit äußerster Vorsicht gebraucht werden. Einen schlichten, menschlich natürlichen Stil, wie wir ihn heute als Selbstverständlichkeit betrachten, kennt Weise überhaupt nicht. Selbst seine Beispiele für den brieflichen Verkehr unter Freunden wimmeln von wohlgedrechselten Höflichkeitsphrasen. So empfiehlt er etwa (ein Beispiel für viele) die Uebersendung eines Päckchens Tee an einen „Freund von gleichem Stande" mit einem Schreiben zu begleiten, in dem unter anderem folgendes zu lesen ist: „Nachdem ich keines Glückes begehre theilhafftig zu seyn, darinn ich nicht zugleich so einen hochgeschätzten Freund wünschen solte; als bin ich so getrost gewesen, und habe was zu einer geringen Probe mit dieser Gelegenheit übersenden wollen. Bitte nur alles nach meiner guten und aufrichtigen Intention anzunehmen, und sich zu versehen, daß ich niemals manquiren werde Mittel und Wege zu finden, darauff ich fernerweit den Namen verdienen kann, als etc."

Man könnte geneigt sein, diesen Formelkram der Briefsteller für Uebertreibungen zu halten, die der Praxis nicht entsprachen. Eine solche Vermutung aber wird gründlich widerlegt durch Friedrich Carl Mosers 'Abhandlung von Ahndung fehlerhaffter und unanständiger Schreiben, nach dem Gebrauch der Höfe und Canzleyen' (Frankfurt 1750). Darin sind eine Menge Fälle aus der Praxis angeführt, in denen die Außerachtlassung dieses Briefzeremoniells Anstoß erregt und zum Teil sogar zu diplomatischen Verwicklungen geführt hat. Zum Beispiel heißt es S. 272: „Eine uralte Reichs-Stadt hat gegen einen großen König die Courtoisie: *Unterdienstwilligst-ergebenste* gebraucht, es ist aber solches übel genommen und dannenhero an einen gewissen Magistrat, der unter höchstgedachten Königs Bottmäßigkeit steht, folgender Gestalt rescribieret worden: Ihr wollet dem Rathe zu N. N. hiervon Nachricht ertheilen, selbigen auch ihr an uns abgelassenes Schreiben, um das sie darinnen bei der Unterschrifft die uns unanständige Courtoisie: unterdienstwilligst-ergebenste etc., dergleichen auch wohl unter Privatpersonen gewöhnlich, gebraucht, mit der ausdrücklichen Bedingung, daß, im Falle solches nicht geändert, von ihnen hinführo kein Schreiben allhier angenommen werden solle, in Originali hinwieder zurücksenden. Datum . . . am 10. April 1717."

Daß der gute Ton der Umgangssprache ähnliche Regeln befolgte, wie sie hier für den Briefstiel nachgewiesen worden sind, ist

Digitized by Google

von vornherein anzunehmen, und es fehlt auch nicht an direkten Zeugnissen dafür; zum Beispiel macht die folgende Szene aus Callenbachs Satire 'Quasi sive mundus quasificatus: Das ist die quasificirte Welt' (gedruckt in der 'Quasi-Welt Anno 1714') ganz den Eindruck, als sei sie nach dem wirklichen Leben kopiert (S. 4):

„Pater. Ma fille parle dón, wünsche deiner Mama ein guten Morgen.

Filia. Erfrewe mich von Kindlichem Hertzen, daß der höchste Gott der Mama eine geruhige Nacht, sanfften Schlaff verlyhen, und dan endlich mit gutem Contento zimlich späth in guter Disposition hat lassen auffstehen, meinerseits hoffe diesen Tag capabel zu seyn, der Mama viele plaisirliche Diensten zu erweisen.

Pater. Fort bien ma fille, es giebt dir ein Galant ein Visite, wie begegnest du ihm?

Filia. Mon pere, ich mache eine tieffe Reverentz und spreche: Monsieur, er obligirt mich mit so ungemeiner Douceur, der ich gebührend zu begegnen mich incapabel finde.

Pater. Plausibile."

Auch eine zweite Szene aus derselben Schrift ist bemerkenswert, weil sie zeigt, welchen großen Wert man bei der Erziehung auf die Kunst des Komplimentierens legte (S. 25):

„Pater. Wo hinaus guter Freund.

Peregrinus. Recta nach dem Wurmland, allda eine Condition zu suchen, ich höre, es wären viele Herren versammelt, denen gut zu dienen seye, und gute Bestallung geben.

Mater. Was sucht der Herr für Bedienung?

Peregr. Kinder zu informiren, rechnen und schreiben ist meine Profession.

Pater. A propos, ich hab einen Informator nöthig zu meinen Kinderen, die ich nit länger so kan lassen.

Peregr. Mein Herr thut wohl, man dingt ja der Kuh eine Magd, dem Esel einen Knecht, warum soll man Kindern nit auch höchstnöthige Vorsorge thun. Quod semel est imbuta recens, servabit odorem, tasta diu[2], aus Kindern werden Leut. Wann wir Staub und Asch seynd, wird die Welt regirt müssen werden von unsern Kinderen, an deren Education eben darum nichts soll ermangelen.

Mater. Der Herr discurirt zwar wohl, aber gar zu schulfuchsig, gar zu Pfaffisch. Was informirt er?

Peregr. In Catechismo, die Christliche Lehr, die Weiß zum Betten, die Grammatic, die Schreib-Kunst, die Rechen-Kunst, das Meß dienen, und was mehr zur hohen Schulen erfordert wird.

Mater. Ist das die gantze Kunst, und Geschicklichkeit, es scheint, er seye Hofmeister gewesen über ein baar Bauren-Kinder.

2) Richtig: Quo semel est imbuta recens servabit odorem testa diu. Horaz. Episteln 2. 69f.

Digitized by Google

Peregr. Ihre Kinder werden ja eben so wohl dergleichen Instruction nötig haben, oder seynd sie schon in Mutter-Leib quasi Doctores, oder zu Ignoranten und Eselen gebohren.

Mater. Gemach, gemach, ihr habt eueres gleichen nit vor euch, ihr solt aber wissen, daß meine Kinder Staats-Kinder seynd, solche Lappalia taugen nit vor sie, gebt ihr kein Dantz-Meister ab?

Peregr. Das ist meines Thuns nit, sie können krumme Sprüng machen ohne mich.

Mater. Ihr müst euch aufs complimentiren, die Füße propre setzen, politisch Essen und Trincken, Piquet spielen, etc. begeben, sonsten dienet ihr nicht vor meine Kider.

Peregr. Das seynd quasi Mores, die der Jugend Verderber seynd, die kein Stich halten, Vanitas vanitatum & omnia vanitas.

Mater. Mann, gebt ihr dem Grobiano Antwort, die Gall geht mir über, ich schade mir sonst.

Pater. Guter Freund, meine Dame und ihr taugt nit zusammen, sie will Estats-Kinder haben, ihr aber redet von Christlichen Kinder."

Diese Szenen zeigen, daß die ältere Generation um 1700 es als ihre erzieherische Aufgabe betrachtete, die Kunst des Komplimentierens an die heranwachsende Jugend weiterzugeben und sie so auch für die Zukunft zu erhalten. Sie hat diesen Zweck nicht erreicht. Denn schon waren mannigfache Kräfte am Werk, um die Entwicklung des deutschen Umgangsstils in natürlichere und gesundere Bahnen zu lenken.

Die Opposition gegen die Sitte des Komplimentierens ist in Deutschland nicht viel jünger als diese selbst. Sie reicht über die Barockperiode in die Alamodezeit zurück und wird zunächst von den Gegnern des ausländischen Einflusses, vor allem von den Sprachgesellschaften und ihrer engeren und weiteren Umgebung getragen. Schon 1643 übersetzt der 'Unartig teutsche Sprach-Verderber' das Wort Kompliment durch „Gepräng (gut teutsch Aufschneiderey, Betrug, Heucheley). Wann ist aber bey den Teutschen jemal mehr Prangens, Aufschneidens und Betrugs gewesen als eben jetzunder, da das Wort Complimente aufkommen ist?" Auch die 'Gesichte Philanders von Sittewald' äußern sich sehr scharf gegen die Komplimente: „Der Herr, sprach Freymund zu dem Alten, hat erzehlet, das Complimenta ein vnehrliche Mißgeburt seye. Weil ich aber von dieser Mißgeburt offt wunder dinge gehöret, doch seiner eigentliche Deuttung noch nicht recht aussgründen mögen, bitte ich vmb ferner deren Erklärung. Es soll den Anwesenden Herren ja nicht zuwider sein können? Die Frantzosen, antwortete der Alte, wollen das Wort Complementum deuten alß Completamentum, ex Completa Mente, Eine Vollkommene-Gemüts-erklärung. Aber ich wollt es beweißlicher herbringen von Completum Mendacium. Dann es sind ja freylich anderst nichts als grosse Wort ohne Nachtruck, Aufschneidereyen, Lügen. Ja, es ist recht Nachdenckliche Krafft in diesem Worte verborgen. Compli-menteur, ein Prächtiger, Höfflicher Reder, Großsprecher, Ein Auffschneider vnd Lügner. Dann wie kan es immer müglich sein, das ein Teutscher,

Digitized by Google

der von art nicht viel wort macht, nicht viel Schwätzens vnnd Großsprechens achtet, seiner Natur zuwider es mit so läppischen Babbeleyen recht meynen solte? Warlich, dieses Wort Complement, dessen wirckung jetzt im höchsten grad stehet, gibt zuerkennen was wir für zeiten haben. Dann auch in den Worten eine solche heimliche Krafft vnd Nachtruck zu zeiten stecket, das große Dinge darauß können ersehen vnnd erkundiget werden" (Moscherosch, Gesichte Philanders von Sittewald, herausgegeben von Bobertag, S. 184; vergl. auch S. 134).

Weniger scharf, aber immerhin im Ganzen noch ablehnend äußert sich die 'Anleitung zur Höflichkeit . . . Herrn Filip von Zesen übereignet durch den Schmäkkenden, der Höchst-löbl. Deutschgesinnten Genossenschaft Mitglied' (Hamburg 1661)[3]. Der Verfasser (Alewein) schreibt S. 4: „Die Klugheit ist die Mutter der Höfligkeit und weiset, wie man einen den Senf (so zu reden) fohr die Nase machen soll, wan ers ja nicht bässer begehret: Daher heissen die tausend-listige Frantzosen dergleichen Prunk-Reden und Fünde, wie auch Geberden Compliments, das ist, eigentlich zu deutschen, höfliche Ausfüllungen, Entschuldigungen unnd zierliche Ausflüchte, die man mit Haupt- und Achseldrehen ein und vorzuwenden weiß. Diese machiavellische Weltsäligkeit nun (wie si der Färtige zu nennen pfläget) ist eben die falsche Scheinheiligkeit, die bloß zu ausfüllungen, wie der Franzosen ihre Fünde, und zur Auszierung, ja zur Bemäntelung der Schalkheit dienet".

Daß solcher Tadel auf die Zeitgenossen wenig Eindruck machte, zeigte die weitere Entwicklung. Das Komplimentieren greift immer mehr um sich, und erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts wird die Opposition dagegen wieder lebendig; sie regt sich ungefähr gleichzeitig in den verschiedensten Kreisen.

Wie eine kleine Anzahl redlicher und aufgeklärter Fürsten an der geistigen Entwicklung des 18. Jahrhunderts überhaupt entscheidenden Anteil hat, so begegnen wir gerade in fürstlichen Kreisen schon frühzeitig der Tendenz, den üblichen Formelkram nicht nur selbst beiseite zu lassen, sondern auch andere zu seiner Vernachlässigung zu ermutigen. In Liselottes Briefen z. B. sind gegen die „Complimenten" gerichtete Äußerungen nicht selten. So schreibt sie (Bibl. d. lit. Vereins Stuttgart 157, 176): „Wen ich complimenten-brieff schreiben müste, daß würde mir schwer ahnkommen", oder (Bibl. d. lit. Ver. 88, 85): „Aprobire alles, außer die überflüssige complimenten; damit, bitte ich, verschont meiner! denn ich kan sie nicht vertragen." Ganz ähnlich bittet ihre Tante, Sophie von Hannover: „Schreibet mir doch auch ohne compliment" (Publikationen aus den preußischen Staatsarchiven

3) Ich verdanke die Kenntnis dieser interessanten Schrift einem freundlichen Hinweis M. H. Jellineks. Die Uebersetzung von Kompliment durch „Ausfüllung" beruht auf irrtümlicher Anknüpfung an complieren, komplettieren, die sich nach der aufschlußreichen Arbeit von Egon Cohn 'Gesellschaftsroman des siebzehnten Jahrhunderts' (Germanische Studien XIII) auch bei Georg Greffinger findet. Über diesen und die ältere Komplimentliteratur s. Cohn a. a. O. S. 12 ff. Zur Geschichte des Wortes Kompliment vgl. Fritz Schramm, Zeitschrift für deutsche Wortforschung, Beiheft zum 15. Band, S. 71 ff.

Digitized by Google

37, 24, zitiert nach Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefs), und unterzeichnet: „Ihnen allen ergebene ohne complimenten Sophie Courfürstin" (Ebenda S. 114).

Die kräftigsten Reformbestrebungen aber gingen nicht von den Fürsten aus, die vielmehr, wie das schon zitierte Buch Mosers 'Abhandlung von Ahndung fehlerhaffter und unanständiger Schreiben' beweist, im Allgemeinen streng darauf hielten, daß ihnen gegenüber die herkömmlichen Ehrerbietungsformeln mit peinlicher Genauigkeit gebraucht wurden. Die entscheidende Wirkung haben vielmehr die beiden großen Strömungen ausgeübt, die um 1700 die ganze geistesgeschichtliche Entwicklung bestimmten: die Aufklärung und der Pietismus. Beide waren der Komplimentierkunst gleich abgeneigt, wenn auch aus ganz verschiedenen Ursachen.

Durchdrungen von der inneren Würde seines nicht von gesellschaftlichen Formen abhängigen Berufs sagt Thomasius einmal zu seinen Hörern: „Also werdet ihr mir auch nicht übel deuten, wenn ich in gegenwärtigem Programmate nicht einmahl einen complimentischen Stylum gebraucht, sondern fein cordat und offenhertzig, als einem professori zukommt, geschrieben" (Vom elenden Zustand der Studenten, 1693, abgedruckt in: Festschrift der historischen Komission der preußischen Provinz Sachsen zur Jubelfeier der Universität Halle-Wittenberg, 1894, S. 157). Den Studenten, die seinen persönlichen Rat suchen, gibt er die folgenden Verhaltungsregeln: „Macht keine unnötigen Complimente und versparet die wunderlichen Titel, bis ihr zu Leuten kommt, die solche gerne hören. Man sprichet im gemeinen Leben keine Compliment-Comödie und ich habe noch keinen gesehen, der im gemeinen Bürgerlichen Leben oder bey Hofe die Formuln anwenden können, die in vielen Büchern, welche den Gebrauch der teutschen Sprache anweisen wollen, enthalten sind" (Ebenda S. 160). Das ist natürlich nicht so zu verstehen, als ob dergleichen gedruckte Anweisungen zum Komplimentieren für den praktischen Gebrauch ohne Bedeutung gewesen wären; man bemühte sich gewiß, sie sich nach Kräften zunutze zu machen, wenn es auch im mündlichen Verkehr meist nicht möglich gewesen sein wird, die in ihnen dargebotenen Prachtstücke der Komplimentierkunst unverkürzt an den Mann zu bringen. Allerdings wird man es nicht für bare Münze nehmen dürfen, wenn Gottscheds Phyllis (Die vernünftigen Tadlerinnen, Zweites Stück) Glückwunschformeln wie die folgenden gehört haben will: „Eure Excellence werden pardonieren, daß ich, als Dero Client, mir die Permission ausgebeten, zu dem mit aller Prosperité angetretenen neuen Jahre, mit gehorsamstem Respecte und tiefster Submission zu gratuliren, und sincérement zu wünschen, daß der Höchste Eure Excellence in allem contentement dieses und viele andere Jahre conserviren wolle, damit ich ehestens occasion habe, meine temoignage zu bezeigen", oder „Hochgeschätzte Schöne, mein Herz klopft, und mein Blut wallt vor ungewöhnlicher Freude, da Dero sternengleiche Augen dieses Jahr zum erstenmal zu erblicken das Glück habe. Meine brünstige Seufzer sind Opfer, welche Deroselben von dem gütigen Him-

Digitized by Google

mel nichts anders, als eine vollkommene Glückseligkeit, und den erfreulichen Genuß eines immerwährenden Vergnügens erbitten wollen. Denn ich kann mit einer eidlichen Aussage bekräftigen, daß niemand mehr Teil an Dero blühendem Wohlstande nehmen wird, als ich; insonderheit, wenn Sie mir den unvergleichlichen Ehrentitel ihres getreuesten Dieners vergönnen werden" (Gottscheds gesammelte Schriften, herausgeg. von Reichel, I. S. 11 und 15).

Daß aber auch der Umgangston des täglichen Verkehrs damals und noch später eine für uns unbegreifliche Weitschweifigkeit im Komplimentenmachen recht wohl ertrug, geht z. B. aus Gellerts 'Praktischer Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen' hervor (Sämtliche Schriften, Reutlingen 1796, IV, 8). Die Phrase: „Indessen hoffe ich, Sie werden versichert seyn, daß ich an Ihrem Glück das größte Theil nehme, und von Herzen wünsche, daß Sie nebst Ihrer Frau Gemahlin alles ersprießliche Vergnügen bis in die spätesten Zeiten genießen mögen" bezeichnet er als „eine Formel, die man tausendmal gehört hat", die aber eben wegen ihrer Häufigkeit im täglichen Leben für den Briefstil zu gemein ist.

Gellerts Ausführungen über das Kompliment bieten übrigens einen vortrefflichen Beleg dafür, wie sich die spätere Aufklärung zu der Sitte des Komplimentierens stellte. „Außer der Armuth des Inhalts in den Complimentbriefen, macht auch der Respect, den man zu beobachten hat, dergleichen Briefe schwer und steif. Man soll mit großen Herren nicht frey reden, und was ist alsdann möglicher, als daß man ängstlich spricht? Man soll demüthig und ehrerbietig sprechen; und wie leicht kann diese Sprache kriechend und sklavisch werden? Man soll mit großer Behutsamkeit reden, und aus großer Behutsamkeit wird man oft kostbar und gezwungen. Die Regeln des Ceremoniels schränken die natürliche Art, zu denken, so sehr ein, daß man diese oft unterdrücken muß, wenn man jenes beobachten will" (a. a. O. S. 71). Auch hier also, wie bei Thomasius, ein lebhaftes Gefühl für die Unverträglichkeit der übertriebenen Komplimente mit dem Selbstgefühl des Sprechenden. Dazu aber kommt bei Gellert noch ein anderer Einwand: „Die Art unserer langen und großen Ehrenwörter thut in dergleichen Briefen dem Ausdruck und den Gesetzen der Sprache viele Gewalt an. Wir haben Abstracta gemacht und den gnädigen Herrn in die Gnade, den Hochedelen in das Hochedle, und so weiter verwandelt. Man soll nach dem Befehle der Briefsteller diese Titulaturen an bestimmten Stellen wiederholen. Dieses muß nothwendig Eckel und Bangigkeit im Ausdrucke verursachen. Man soll nicht, wie man meistens im Umgange redet, durch Sie, Ihnen, Ihre, sondern durch Dieselben, Dero, Deroselben, Höchstdenenselben reden. Und wenn alles dieses die Grammatik nicht beleidigte; so beleidigte es doch das Ohr. Will man das Hochgebohrene nicht alle Augenblicke wiederholen: so muß man lange Perioden machen, und Sätze, die natürlicher Weise unverbunden gesagt werden wollen, in einen Perioden zwingen. Unsere Anführer treiben uns noch weiter. Wir sollen aus Ehrerbietung für Andre, die Wörter von ihrer natürlichen Stelle ver-

Digitized by Google

drängen, und zum Exempel nicht sagen: Nachdem ich so glücklich gewesen, Ew. Excellenz Befehle zu vollziehen, sondern: nachdem Ew. Excellenz Befehle zu vollziehen, ich so glücklich gewesen bin[4]. Diese und noch viele andere Kleinigkeiten, die man beobachten soll, machen es beynahe unmöglich, einen solchen Complimentierbrief natürlich abzufassen. Sie stören die freye Art zu denken, sowie vielleicht die weitschweifigen Titulaturen in den Kirchengebeten die Andacht stören, indem wir, wenn wir z. Ex. um Gnade für den Lehnsherrn des Dorfs bitten, zugleich den ganzen Titel des gnädigen Herrn herbeten hören, über dem man oft zwey bis dreymal Athem holen muß."

Gellert beweist hier eine sehr deutliche Erkenntnis der vorhin hervorgehobenen Tatsache, daß der Komplimentierstil nicht ausschließlich am Gebrauch der Titulaturen hängt, sondern daß das ängstliche Bestreben, dem Angeredeten alle ihm zukommende Ehre und noch etwas mehr zu gönnen, die ganze Struktur der Ausdrucksweise beeinflußt und sie in widernatürliche Formen zwingt. Und darin eben liegt die große sprachgeschichtliche Bedeutung der Opposition gegen den Komplimentierstil: wo sie auftritt, da ist sie in der Regel verbunden mit einer Abneigung gegen den Sprachprunk im allgemeinen, vor allem auch gegen den gekünstelten Periodenbau, den die Prosa der Barockzeit aus der humanistischen Tradition aufgenommen und weiter ausgebildet hat. Auch hier können wir wieder Thomasius als Zeugen anführen, der es aufs Schärfste mißbilligt, daß die Gelehrten das allgemeine Streben seiner Zeit nach stilistischen Künsten mitmachen, statt sich einer ungekünstelten und allgemein verständlichen Ausdrucksweise zu bedienen: „Was die Zierligkeit der Schreibart betrifft, scheinet es, daß man das Amt eines Philosophi und Redners gemeiniglich mit einander zu vermischen pflege. Ein Redner, der sich vorgenommen hat, die Meinungen der Menschen nach seinen eigenen Vorhaben und nicht nach der Warheit zu lenken, und sie was er will zu bereden, muß freylich die affecten mit zierlichen verblümten und ungemeinen Redensarten rühren. Aber ein Philosophus braucht bey Darstellung der Warheit, die am schönsten ist, wenn sie nackend ist, keine solche Schmincke" (Ausübung der Vernunftlehre, 2. Auflage, II § 41). „Aber dieses Übel (die Hochschätzung des schwülstigen Stils) kommt . . . daher, daß die gantze Welt mit dem höchstschädlichen Irrthum eingenommen ist, daß zwischen Gelehrten und gemeinen Leuten ein solcher Unterschied seyn müsse, daß die Gelahrtheit einen besonderlichen Ehrenstand in dem gemeinen Wesen haben müsse, und daß dannenhero die Warheit, die so leichte ist, daß sie auch von den gemeinen Leuten verstanden werden könne, nichts tauge" (ebenda § 39).

4) Gegen solche Verdrehungen der Wortstellungen aus Höflichkeit eifert noch Sonnenfels 'Über den Geschäftstil' 2. Aufl. (1785) S. 18: „Der Kanzleystilist sucht in dem Hiperbaton eine Kurialetikette: Eurer Excellenz unterthänigst vorzustellen ich mir die Ehre gebe — Womit zu k. k. Huld und Gnade die . . . Stelle in tiefster Ehrerbietigkeit sich erläßt. Dieser und jeder andere Sprachzwang ist statt einer ehrerbietigen Verbeugung eine Grimasse".

Digitized by Google

Aus solchen Äußerungen geht deutlich hervor, daß man der Aufklärung oder wenigstens ihren bedeutendern Vertretern unrecht tut, wenn man in ihrem Streben nach einem deutlichen und sofort verständlichen Stil den Ausdruck einer nüchternen und schwunglosen Alltagsplattheit erblickt. Hinter der Forderung der Deutlichkeit steht vielmehr ein starkes ethisches Motiv: die Wahrheit soll nicht durch schönrednerische Floskeln verhüllt und entstellt werden.

Aus ganz andern Gründen ist der Pietismus ein abgesagter Feind des Komplimentiertons. In der Opposition der Aufklärung erkennen wir als treibendes Motiv das erwachende Gefühl für die Würde des Menschen und den wahren Beruf des Gelehrten. Für die Pietisten hingegen mußte das Komplimentierwesen mit allem, was drum und dran hängt, den Inbegriff alles dessen darstellen, was sie als „Gleichstellung der Welt" verwarfen. Wenn Francke einmal äußert, ein Theologe müsse „freundlich und holdselig, jedoch ohne eiteles und allen vernünftigen Leuten beschwerliches Complimentieren" sein (A. H. Franckes pädagogische Schriften, herausgegeben von Kramer, S. 402), so kommt allerdings das religiöse Motiv nur in dem Wort „eitel" zum Vorschein, während er im Übrigen, ähnlich wie die Aufklärer, die Vernunftwidrigkeit der Komplimentiersitte gegen sie geltend macht. Sehr lehrreich für die pietistische Auffassung sind hingegen die Äußerungen, die wir in einem 1754 geschriebenen Aufsatz des Fräuleins von Klettenberg finden. Sie nimmt darin den mäßigen Gebrauch von Höflichkeitsbezeigungen in Schutz, doch geht aus ihren Äußerungen deutlich hervor, daß auch die unschuldigsten Formen des Komplimentierens damals in pietitischen Kreisen Anstoß erregen konnten. Sie schreibt (Funck, Die schöne Seele S. 151): „Das Wort Komplimenten nehme ich hier nur in dem Verstand: da man billige Ehrenbezeugungen aus Menschengefälligkeit oder wohl gar aus Falschheit und Heuchelei übertreibt und also mit Worten und Werken mehr sagt und tut, als man im Grund der Wahrheit und nach der Beschaffenheit der Umstände sagen und tun sollte . . . Ich nehme das Wort Kompliment darum in solchem engen Verstand, damit ich im Stande bin, die Grenzen zu bestimmen, wie weit ein Christ gehen darf. Nimmt man es aber in einem weitläufigern Sinn und verstehet darunter verschiedene Handlungen und Worte, die der Gebrauch zu unsern Zeiten zu Zeichen der Höflichkeit gemacht hat, zum Exempel das Führen der Damen, die Beobachtung des Ranges im Sitzen, im Aus- und Eingehen, die untermischte Beiwörter der Gnade, Ehre und dgl., so ist es wahr, daß diese Dinge die Materie sind, woraus die Welt ihre törichte Komplimente bildet, an und vor sich aber sind sie unschuldige Zeichen der Ehrerbietung, die ich andern schuldig bin; nur das Übertriebene und das Falsche, so die Welt damit verknüpft, ist Sünde. Das meidet ein Christ, und erwählet eher grob zu heißen, als etwa bei der Tafel eine unanständige Gesundheit mitzutrinken oder ein Spiel mitzumachen, bloß, weil es ihm Höhere zugemutet, denen man es ohne Unhöflichkeit nicht abschlagen dürfte. Mit jenen sittlichen Moden der Ehrenbezeugungen aber hält er es wie mit der Mode in der Kleidung:

Digitized by Google

er zeichnet sich nicht durch eine gänzliche Unterlassung aus; er ist aber auch nicht überaus sorgfältig, alles so zu haben und so zu tun, wie die galante Welt, sondern bezeuget durch eine edelmütige Nachlässigkeit, daß er keinen Ruhm in diesen Dingen suchet, sondern sie nur aus Kondeszendenz gegen die schlechte Einsicht derer, so solche vor wesentliche Dinge halten, mitmache." Mit solchen Ansichten vertritt Fräulein von Klettenberg einen gemäßigten Standpunkt, der, wie aus dem gleichen Aufsatz hervorgeht, keineswegs der allgemein pietistische war. „Wenn man die Sache von dieser Seite ansiehet, wo sie angesehen sein muß, so verwundert es einen billig, daß zu unsrer und unserer Väter Zeiten es redliche Christen gegeben, die geglaubt haben, wenn man sich bekehre, so müßten alle sittlichen Pflichten vergessen werden. Die Ehrerbietung, den Respekt gegen andere haben sie nach dem redlichen Grund ihres Herzens nie hintansetzen wollen. Aber man soll es ihnen bloß glauben; sie wollen es weder mit Worten noch mit Werken bezeugen. Wenn Justus in ein Zimmer kommt, wo Höhere oder seinesgleichen sind, so beugt er sich so gering und kärglich, daß man es kaum bemerket, und doch ist dieses alles, was er tut; denn es erfolget kein Wort, das uns von der Beschaffenheit seines Herzens klärer bezeugte, als sein geringes Bücken getan hat." Und dann folgt ein charakteristisches Beispiel, das uns zeigt, wie sogar Redensarten, die wir noch heute als völlig unbedenkliche Höflichkeitsbezeugungen verwenden, bei strengen Pietisten Anstoß erregen konnten. „Justus sagte einsmals zu Cordatus, es würde morgen ein redliches Kind Gottes zu ihm kommen. Das wird mir eine große Ehre sein, antwortete Cordatus. Nicht so, erwiderte Justus; diese Redensart gehöret vor die Welt. Wie? sagte Cordatus, ist es mir keine Ehre, wenn Christus in einem seiner Glieder zu mir kommt? Mich dünkt, er habe recht gehabt" (Die schöne Seele S. 156).

Bemerkenswert ist, daß auch bei den Pietisten, ebenso wie bei den Vertretern der Aufklärung, die Verwerfung des Komplimentierstils Hand in Hand geht mit dem Streben nach einer einfacheren und natürlicheren Schreibweise überhaupt. Zum Beispiel schreibt Arnold (Kirchen- und Ketzerhistorie 684b) von den Quäkern: „So tragen auch eben solche Scribenten kein Bedencken, diesen Leuten andere favorable Zeugnisse zu geben: z. E. daß sie ohne menschliche Gewalt oder schmeichelnde weltliche Beredsamkeit . . . bis hierher bestanden wären." Von dem Quäker Pennington schreibt er (S. 687b), „daß er, ehe er sich zu den Quäkern gehalten, viel gelehrte und eloquente Schriften publicirt, nachgehends aber viel Theologische Schrifften mit einem biblischen, deutlichen und gravitätischen Stylo herausgegeben habe." Die Motive dieser Bevorzugung des unrhetorischen Stils gehen deutlich aus einer Aeußerung in Cansteins Lebensbeschreibung Speners (herausgegeben von Lange 1740, S. 31) hervor: „Was aber endlich meine Schreibart anbetrift, bekenne ich offenhertzig, daß darauf weniger meine Gedancken gewendet. In eine gleichsam abergläubische Sorgfalt der Worte sich einzulassen, ist mir allezeit entgegen gewesen . . . Daß meine Schreibart ohne Beredsamkeit und nicht künst-

Digitized by Google

lich sei, trift niemand als mich selbst und um des willen ist eben nicht nöthig entschuldiget zu werden; doch könte auch mit Wahrheit sagen, daß die Sache, welche ich tractire, einer solchen Beschaffenheit ist, daß es dergleichen keines bedarf, sondern vielmehr das meiste davon, als ihr unanständig, zurückweise." Ähnliche Äußerungen finde ich bei Francke (Idea Studiosi Theologiae, Franckes pädagogische Schriften, herausgegeben von Kramer S. 410): „Zwar weiß er (der Theologe) nicht allein, was er andere lehren soll, sondern ist auch in erbaulichen Gesprächen, und Privatübungen wohl zubereitet, das Wort Gottes auch öffentlich zu verkündigen, so ist es auch keineswegs sein Zweck, hohe Worte und menschliche Künste im Predigen zu gebrauchen, als wodurch er nur das Kreuz Christi zunichte machen würde", und bei Zinzendorf (Περὶ ἑαυτοῦ. Beilage S. 26): „So war eines der gesegnetsten Dinge für uns (die Herrnhuter), daß alles so aufrichtig, so trocken, so unverblümt und so direct aufs Pünctgen geführet wurde, daß der unnöthige Schmuck der Rede, der affectierte Affect, die nichtssagende Figuren, Gleichnisse und Wort-reiche Reden . . . durch M. Schäfers offenes und freymüthiges Betragen fleißig entdeckt und beschämet, durch Herrn Rothens ausnehmende Gründlichkeit aber . . . ins rechte Licht gesetzt wurde."

Daß neben solchen ideellen Gründen auch die Bedürfnisse des praktischen Verkehrs gegen den weitläufigen und zeitraubenden Komplimentierstil ins Gewicht fielen, läßt sich von vornherein erwarten und geht schon daraus hervor, daß Weise, wie wir gesehen haben, „occupaten" Personen eine gewisse Einschränkung der sprachlichen Höflichkeitspflichten zugesteht. Vor allem in Kaufmannskreisen scheint das Streben nach Zeitersparnis dazu geführt zu haben, daß man die Höflichkeitsformeln zwar nicht wegließ, aber doch zu beschränken suchte. Die Kaufleute pflegten „nit große Titul zu führen oder viel Wort zu machen, sondern geben alles auf das Kürzte" (Harsdörffer, Teutscher Secretarius II. 729, zitiert nach Steinhausen, Geschichte des deutschen Briefes II. 179).

Von so vielen Seiten und mit so verschiedenartigen Gründen angegriffen, konnte die Sitte des Komplimentierens die außerordentliche Rolle, die sie zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts gespielt hatte, auf die Dauer nicht behaupten. Natürlich verschwand sie nicht mit einem Schlage, und ihre letzten Ueberreste sind auch heute noch nicht ausgestorben. Aber es ist deutlich zu beobachten, wie das Komplimentierwesen im Lauf des achtzehnten Jahrhunderts immer mehr an Boden verliert. Ich füge zur Illustrierung dieses Vorgangs nur noch wenige bezeichnende Belege hinzu.

Im Jahre 1771 durfte Klopstock es wagen, seine Oden einem Grafen und Minister mit der schlichten Widmung „An Bernstorff" zuzueignen. Vergleicht man damit die kriecherischen Widmungsschriften an weit weniger vornehme Gönner, die hundert Jahre früher gang und gäbe waren, so kommt einem die ganze Bedeutsamkeit der durchlaufenen Entwicklung zu Bewußtsein. Wäre ein Zweifel daran möglich, daß diese Entwicklung eine Umwertung aller menschlichen

Digitized by Google

und gesellschaftlichen Werte herbeigeführt hat, so würde er behoben durch die Worte, mit denen Carl Friedrich Cramer (Klopstock, In Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa, Hamburg 1777) Klopstocks Kühnheit kommentiert: „Hast du jemals eine so lakonische Zuschrift gesehen? Sie ist deß, dem sie gewidmet wird, und deß, der widmet, gleich würdig. Denn wenn ein Mann an sich so groß ist, wie Bernstorf war, wie könnte den noch ein Rang, oder ein Titel, oder ein Orden erhöhen? Oder wenn ein Mann so groß ist, wie Klopstock, wie schwindet vor dem alle blos menschliche Würde dahin! Mich dünkt, Güte des Herzens und Größe des Geistes nivelliren jeden Stand, und geben einzig Würde. Das Uebrige, ohne dieses, ist alles nur Flitterwerk, wofür sich der Rücken, nicht die Seele bückt. Aber diese Würde hatte Bernstorf in ihrer ganzen Fülle. Wenn ich mir daher Bernstorf denke, so denke ich mir nichts weiter als den Menschen Bernstorf. Der einzige bloße Name sagt genung. Sprich: Es war ein M e n s c h, in jedem Betrachte des Worts, und du hast genung gesagt" (S. 25 f.). Daß man Rückfälle in die alte Schreibart um diese Zeit als entwürdigend empfindet, beweist eine Notiz in der Vossischen Zeitung vom Jahre 1783, Nr. 123, die ich nach Buchner, Das Neueste von Gestern III, 350 wiedergebe: „Ein Höfling eines gewissen Fürsten, und zwar einer von denen, welche mit einem glänzenden Stern auf der Brust und einem breiten Bande über den Leib bezeichnet sind, übergab dem Landesfürsten vor einiger Zeit nachfolgende eigenhändig geschriebene, buchstäblich copirte Bittschrift um ein Deputat von Wildpret. Ew. Allerhöchste Gnade, welche ich mit der allertiefesten Erkenntlichkeit in aller Submission anbete, belebet mich der Hoffnung, Ew. etc. in Untertänigkeit anflehen zu dürfen um die allergnädigste Erhörung, mir das gewöhnliche Deputat an Wildpret aus allerhöchsten Hulden und Gnade zu ertheilen. Alleinig belebet von der allerhöchsten Gnade Ew. etc., zu welcher mich in profundester Submission gehorsamst empfehle mit anbetungsvollester Unterthänigkeit ersterbe etc." Die Zeitung enthält sich jedes Kommentars zu diesem Schreiben, offenbar weil sie weiß, daß ihre Leser die bloße Mitteilung als öffentliche Züchtigung des rückständigen Gesuchstellers empfinden mußten.

Um 1800 ist man endlich so weit, daß man das Festhalten an Titeln und Komplimenten nicht mehr als einen Beweis von Weltläufigkeit und guter Erziehung betrachtet, sondern als ein Zeichen von Rückständigkeit und Kleinbürgerlichkeit. „Ein Titel, lieber Freund, ein Titel!" sagt Sabine in Kotzebues 'Deutschen Kleinstädtern' (IV. Akt 2. Szene). „Ohne Titel kommen Sie in Krähwinkel nicht fort. Ein Stück geprägtes Leder gilt hier mehr als ungeprägtes Gold. Ein Titel ist hier die Handhabe des Menschen, ohne Titel weiß man gar nicht, wie man ihn anfassen soll. Hier wird nicht gefragt: hat er Kenntnisse? Verdienste? sondern wie titulirt man ihn? Wer nicht zwölf bis fünfzehn Silben vor seinen Namen setzen kann, der darf nicht mitreden, wenn er es auch zehnmal besser verstünde. Die Titel nehmen wir mit zu Bette und zu Grabe, ja wir nähren eine leise Hoff-

Digitized by Google

nung, daß einst an jenem Tage noch manches Titelchen aus der letzten Posaune erschallen werde." Ganz anders ist es in der großen Welt. „In der Residenz verbannt man so viel möglich allen Zwang. Komplimente sind dem, der sie macht, im Grunde ebenso lästig als dem, der sie empfängt . . . Der Titel bedient man sich bloß im Amte, im geselligen Leben würden sie nur die Freude verscheuchen" (Die deutschen Kleinstädter III. Akt, 5. Szene).

Es wäre eine anziehende Aufgabe, zu untersuchen, wieviel von den heute gebräuchlichen Höflichkeitsformen in letzter Linie auf den Komplimentierstil der Barockzeit zurückgeht. Eine solche Untersuchung liegt jedoch außerhalb des Rahmens der vorliegenden Arbeit, die keine andere Absicht verfolgt als die, eine sprachlich und kulturhistorisch gleich wichtige Entwicklung durch eine Anzahl zeitgenössischer Zeugnisse in ihren Hauptzügen zu charakterisieren. Daß sich diese Zeugnisse ohne große Mühe beträchtlich vermehren ließen, braucht kaum hervorgehoben zu werden.

KÖLN HANS SPERBER

KRITIK EINER NEUEN URFAUST-HYPOTHESE UND VERWANDTES

I.

Es ist eine auf dem Gebiete literarischer Forschung immer wiederkehrende Erscheinung, daß, wenn zur Lösung schwieriger Probleme von autoritativer Seite neue Wege gewiesen worden sind, diese eine Zeit lang mit Eifer und Erfolg eingeschlagen werden, bis schließlich die angegebene Richtung mit so einseitiger Entschiedenheit verfolgt wird, daß eine Nachfolge nicht mehr möglich ist und Zweifel an der Richtigkeit der Wegrichtung überhaupt erwachen. Dies scheint mir mit den jüngst in der 'Zeitschrift für Deutsche Philologie' veröffentlichten Untersuchungen Schuchardts über den 'Urfaust' [1] der Fall zu sein.

Roethe hatte in einer umfassenden, grundlegenden Studie [2] den Versuch gemacht, die Stücke des 'Urfaust' nach ihrer Entstehungszeit auseinander zu legen mit dem Bestreben, die ersten Anfänge des gewaltigen Frankfurter Fragments einer Zeit zuzuweisen, die den Jahren ein gutes Stück vorausliegt, für die die Arbeit Goethes an seinem Lebenswerk zuerst bestimmt bezeugt ist. Schuchardt behauptet nun — und weiter kann man allerdings nicht gehen —

1) 'Die ältesten Teile des Urfaust' (I: Z. f. d. Ph. LI, 1926 u. II: Z. f. d. Ph. LII, 1927).

2) 'Die Entstehung des Urfaust' (Sb. d. Pr. Ak. d. W. 1920).

Digitized by Google

gewisse Partien des 'Urfaust' reichten bis in die Leipziger Zeit, ja das erste Leipziger Jahr zurück. Die Vermutung ist nicht ganz neu; schon dreißig Jahre vor Roethes Darlegungen hatte Seuffert[3] den Gedanken vertreten, die Schülerszene sei ein Leipziger Erzeugnis. Aber während er nur aus inneren Gründen dieser Ansicht zuneigte, glaubt Schuchardt einen vollgültigen, allseitig begründeten Beweis für seine These führen zu können, und er beschränkt diese keineswegs auf die Schülerszene oder etwa noch 'Auerbachs Keller', sondern er weist auch beträchtliche Teile des Gretchendramas jener frühen Zeit zu. Dem kann ich in keiner Weise zustimmen.

Roethe lehnte Seufferts Vermutung mit dem Hinweis ab, daß Goethe den Hans Sachsischen Knittelvers erst um die Wende der Jahre 1772 und 1773 kennen gelernt habe. Hier nun setzt Schuchardt ein mit dem Versuche eines Nachweises, daß unser Dichter diesen Vers bereits in Leipzig müsse gekannt haben. Er geht davon aus, daß in den beiden ersten Auflagen von Gottscheds 'Kritischer Dichtkunst' — die zweite erschien 1737 — zwei Gedichte desselben in Knittelreimen sich finden, die der Verfasser bei Besprechung des altfränkischen Versmaßes aufgenommen hatte, um an ihnen zu zeigen, wie diesem auch noch weiterhin eine beschränkte Verwendungsmöglichkeit, zu scherzhaftem Gebrauch, gesichert werden könne. In den späteren Auflagen hat er diese Erzeugnisse eines gesuchten Humors aus seinem kritischen Werke ohne Schaden für dasselbe wieder weggelassen. Nun nimmt Schuchardt an, Goethe habe, als er nach Leipzig kam, eine dieser älteren Auflagen in die Hand bekommen und, auf diesem Wege mit Gottscheds imitierten Knittelversen bekannt geworden[4], sei er nun seinerseits zu einem ausgiebigen Gebrauch der vierhebigen Reimpaare angeregt worden. Denn wenn auch Gottscheds Persönlichkeit die Zielscheibe seines Spottes gewesen sei, habe er doch dessen Erfahrung und überlegenes Wissen auf dem Gebiet der theoretischen Dichtkunst bereitwillig anerkannt. Schuchardts Beweis baut sich also auf dem schwankenden Boden zweier Möglichkeiten auf, die doch weit entfernt sind, den Anspruch auf Wahrscheinlichkeit machen zu können.

Gewiß hat sich der junge Goethe bereits in Leipzig in mancherlei Dichtformen und den verschiedensten Versarten geübt. Die Gedichte des 'Leipziger Liederbuchs' weisen immer neue Strophenformen auf; neben diesen anakreontischen Gedichten verfaßt er aber auch Oden in freien, reimlosen Rhythmen nach dem Muster Ramlers an seinen Freund Behrisch. Er macht Madrigale und versucht sich daneben auch im Hexameter Klopstocks. Seine Dramen dichtet er natürlich im zeitgemäßen Alexandriner, aber im 5. Akt des 'Belsazar' geht er dann zu den Blankversen über. Zur Erklärung schreibt er am 30. Oktober 1765 an Riese: „Die Versart, die der große Schlegel selbst Und meist die Kritiker fürs Trauerspiel Die schicklichste und die bequemste halten, Die Versart, die den meisten nicht gefällt, Den meisten, deren Ohr sechsfüßige

3) Die älteste Szene im Faust (Vjschr. f. Litg. IV 1891).

4) Auf eine andre Möglichkeit, die sich Goethe in Leipzig bot, den Knittelvers, und nicht bloß in einer modernen Nachahmung, kennen zu lernen, nämlich aus dem 1765 erschienenen 2. Band von Gottscheds letztem Werk, dem 'Nötigen Vorrat', hat bereits Edward Schröder hingewiesen (Vjschr. f. Litg. IV, 1891).

Digitized by Google

Alexandriner noch gewohnt, Freund, die, Die ist's, die ich gewählt mein Trauerspiel zu enden." Ähnlich äußert er sich in einem Brief an seine Schwester Cornelie vom 7. Dezember desselben Jahres. Man sieht, sein Ehrgeiz ist schon sehr früh darauf gerichtet, eine gewisse Meisterschaft in allem Technischen der Dichtkunst zu erringen, und zwar möchte er nicht nur auf der Höhe der Zeit stehen, in die er hineinwuchs, er will auch mit der Zeit fortschreiten, sich alles Neue, Zukunftsreiche aneignen. Aber gewiß lag ihm damals der Gedanke völlig fern, veraltete, abgetane Versarten zu neuem Leben zu erwecken, und schwerlich würde ihn Gottscheds pedantische, des echten Humors ermangelnde Nachbildung des einst so lebensvollen Knittelverses, hätte er sie wirklich gekannt, zur Nachahmung gereizt haben.

Nun begründet aber Schuchardt seine gegenteilige Ansicht mit einer, wie er meint, unverkennbaren Übereinstimmung auch des Inhalts von Gottscheds Gedicht 'Auf Herrn M. Hübners Magister-Promotion', einem der beiden oben erwähnten, mit dem der Schülerszene im 'Faust'. Ich kann diese Ähnlichkeit nicht schlagend finden, es handelt sich nur um schwache, offenbar zufällige Anklänge, wie sie der verwandte Stoff leicht bot, die zudem jede Bedeutung verlieren, wenn man bedenkt, daß sie mehr für den späteren 'Faust' als den 'Urfaust' Geltung haben würden. Ich habe dabei die Kritik der vier Universitätsfakultäten im Auge, von denen bekanntlich Theologie und Jurisprudenz in der ursprünglichen satirischen Unterweisung Mephistos fehlen. Wenn nun Schuchardt, um diese Schwierigkeit zu beseitigen, meint, es sei wohl denkbar, daß die allererste Fassung der Szene schon alle vier Fakultäten mit einem „Wörtlein" gekennzeichnet habe, wovon ein Teil später abhanden gekommen sei, so wollen wir ihm auf dieses Gebiet unbegrenzter Möglichkeiten nicht folgen.

Ebensowenig überzeugen mich die Folgerungen, die Schuchardt aus der vermeintlichen Abhängigkeit Goethes von den von Gottsched gegebenen Direktiven für die Knittelversdichtung zieht. Dessen Definition des Knittelverses als achtsilbiger „gestümpelter Reime" und seine Forderung, daß derselbe nur für Scherzgedichte verwendbar sei, scheinen ihm einen sicheren Maßstab, eine Art Wünschelrute an die Hand zu geben, um aus dem Ganzen des 'Urfaust' die Partien auszusondern, die schon in Leipzig gedichtet seien. Er beschränkt sich dabei, wie bereits bemerkt, keineswegs auf die satirische Schülerszene, sondern richtet seine Untersuchung auch auf das Gretchendrama, nur muß dieses nach der Anweisung des Diktators zuerst als Scherzgedicht, d. h. als Komödie, gedacht gewesen sein. Daß er dabei als guter Sachwalter, um möglichst viel für seinen Klienten, den Leipziger Studenten, heraus zu schlagen, auch vor gewaltsamen Eingriffen nicht zurückschrickt, um Verse, die sich dem Schema nicht fügen, zu entfernen, sei nur nebenbei bemerkt[5].

Die Zahl der Verse, die Schuchardt dem Konto der Leipziger Produktion Goethes gutschreibt, ist recht beträchtlich. Wenn man nun bedenkt, mit welcher Sorgfalt der junge Dichter damals an seinen Gedichten feilte, wie viel Zeit er

5) Doch schließen sich nach Ausscheidung der Verse 353—358 das vorhergehende und folgende Stück des Vortrags über das ‚Collegium logicum' durchaus nicht noch besser als zuvor, wie Schuchardt meint, aneinander an, sondern es entsteht eine Kluft, und der Vers 359 verliert seine Beziehung.

Digitized by Google

auf die Ausarbeitung und öfteren Umarbeitungen beispielsweise der 'Laune des Verliebten' verwandte, bis das Stück zu seiner Zufriedenheit ausfiel, so wird man ermessen, welches Maß von Arbeit er müßte aufgebracht haben, um alle die von Schuchardt ausgesonderten angeblich Leipziger Faustpartien zu vollenden. Aber von einer solchen Tätigkeit lesen wir in seinen Briefen nichts. Und doch ließ er sich Cornelie oder seinem Freunde Behrisch gegenüber so gern über seine dichterischen Pläne und Arbeiten aus. Er müßte gerade diese Seite seiner Produktion wie eine heimliche Liebe eifersüchtig gehütet und der Kenntnis auch seiner nächsten Vertrauten entzogen haben. Niemals kommt ihm auch das Wort 'Knittelvers' in die Feder, und niemals gedenkt er des Doktor Faust, außer in der bekannten Stelle der 'Mitschuldigen', wo aber offenbar der Held des Puppenspiels, nicht der Liebhaber Gretchens gemeint ist[6].

Dieses völlige Schweigen des jungen Dichters bezüglich der ihm zugeschriebenen Knittelversdichtung ist mir ein starker Beweis dafür, daß eine solche gar nicht stattgefunden hat. Er wird noch verstärkt durch die Tatsache, daß außer jenen von Schuchardt für Leipzig in Anspruch genommenen Faustversen keine einzige Zeile Hanssachsischer Knittelverse aus Goethes Studentenzeit uns bekannt ist. Gottsched hatte das Versmaß doch zu Scherz- und Gelegenheitsgedichten empfohlen, und Goethe hat sich seiner später als eines für Scherz und Humor ausgezeichneten Ausdrucksmittels in seinen Episteln an Lotte, Kestner, Gotter, Merck sofort bemächtigt, als er bezeugtermaßen mit ihm bekannt wurde und es für seine satirischen Dramen und dann für 'Faust' verwandte. Aber obwohl es Goethe in Leipzig und während des folgenden Frankfurter Jahres durchaus nicht an Gelegenheitsgedichten fehlen ließ — das glänzendste Beispiel ist die bekannte poetische Epistel an Friederike Oeser — so ist doch keines derselben in den vierhebigen Reimpaaren des Nürnberger Meistersängers gedichtet, sondern alle in jenem wohl auf alte Tradition zurückgehenden, mit der Zeit aber umgemodelten, im Jambenschritt einhergehenden, durch Reime gebundenen, unregelmäßigen Versmaße, das Goethe zu seiner Zeit für solche Zwecke vorfand[7].

Danach unterliegt es keinem Zweifel, daß auch jene Stegreifverse, die Goethe nach der Aufführung von Clodius' 'Medon' noch desselben Abends im Weinhaus in übermütiger Laune als 'Prolog' zu diesem Stücke dichtete, nicht Hanssachsische Reimpaare, sondern silbenzählende Reime waren, wie sie die übrigen Gelegenheitsgedichte jener Zeit aufweisen. Unmöglich kann sich Schuchardt auf diesen Prolog als ein schwer widerlegbares Argument für seine Hypothese berufen, weil Goethe nach langen Jahren in seiner Selbstbiographie dessen Form so wenig eindeutig mit dem Worte 'Knittelvers' bezeichnete.

6) Schuchardt bringt es mit Goethes Beschäftigung mit der Person des Faust in Verbindung, daß in seinen Briefen aus dem Herbst 1767 auf einmal sehr häufig vom Teufel die Rede sei. Die Beobachtung ist richtig, aber sie läßt sich während der folgenden Jahre immer wieder machen. Der junge Goethe liebt es, den Teufel zu apostrophieren und seine Personen apostrophieren zu lassen. Dadurch fließen ihm so leicht die Wortspiele zu, die Mephisto mit seiner Person macht. Aber gewiß ist nicht umgekehrt das Interesse für Fausts höllischen Begleiter die Ursache jener Angewohnheit unsres Dichters.

7) Man darf diese Verse nach dem allgemeinen Sprachgebrauch als unechte 'Knittelverse' den echten des Hans Sachs gegenüberstellen.

Digitized by Google

Keine größere Beweiskraft kommt einer andern Stelle aus 'Dichtung und Wahrheit' zu, der Schuchardt gleichfalls eine für die Richtigkeit seiner These entscheidende Bedeutung beimißt. Bei Gelegenheit der Besprechung der 'Mitschuldigen' bemerkt der Dichter, dieses Stück habe auf dem deutschen Theater keinen rechten Eingang finden können, weil sich auf allzu düsterem Hintergrunde seine das ästhetische und moralische Gefühl verletzenden Handlungen abspielten. Er bedauert den damals begangenen Fehler, sehr günstige Motive versäumt zu haben, die dem in ihm liegenden Übermut und verwegenen Humor einen weiten Spielraum würden gegeben haben. Hätte er zu jener Zeit solche Stoffe, die ihm so nahe zur Hand lagen, ergriffen und ausgebildet, so wären seine Arbeiten heiterer und brauchbarer geworden. Dann fährt er wörtlich fort: „Einiges, was hierher gehört, kommt zwar später bei mir vor, aber einzeln und absichtslos." Schuchardt faßt diese Worte auf als einen Hinweis auf die in Leipzig entstandene Knittelversdichtung, die er später seinem 'Faust' einverleibt habe. Das kann jedoch ihr Sinn nicht sein. Goethe betont ausdrücklich, daß er in Leipzig nie darauf gekommen sei, derartige 'Suiten' wie den Prolog zum 'Medon' oder das Gedicht auf den Kuchenbäcker Händel als Gegenstand für die Kunst zu betrachten. Offenbar spricht er in dem angezogenen Satz gar nicht von Leipziger, sondern von späteren Erzeugnissen seiner Muse.

Man sieht, Schuchardts Kombinationen, auf bloße Möglichkeiten gegründet, finden auch keine Stütze in den von ihm angerufenen Zeugnissen des Dichters in seiner Selbstbiographie. Das beredte Schweigen, das der Leipziger Student jener ihm zugesprochenen umfassenden dichterischen Tätigkeit gegenüber zeigt, genügt, um ihnen allen Kredit zu entziehen. Aber es gibt noch einen stärkeren Gegenbeweis. Schuchardt hat sich gar nicht die Frage vorgelegt, ob denn Goethe bereits in Leipzig imstande war, die Faustverse zu dichten, die aus jener Zeit stammen sollen. Das aber ist zu verneinen. Man muß bedenken, daß es mit dem bloßen Kennenlernen der Gottschedschen Knittelverse, die sich zudem von den Hanssachsischen Reimpaaren doch wesentlich unterschieden, wahrlich nicht getan war. Es gehörte auch eine nähere Bekanntschaft mit Hans Sachsens Sprache dazu, um Verse wie etwa die der Schülerszene zu gestalten. Goethe war in Leipzig noch durchaus ein Lernender, Empfangender. Er stand noch ganz im Banne der Anakreontik, die er allerdings schon in diesen jungen Jahren mit ihren schönsten Blüten bereicherte. Aber seine poetische Sprache blieb doch immer die geleckte, auf Stelzen gehende Ausdrucksweise des Rokoko, selbst in den freien Rhythmen und gereimten Episteln. In seiner Darstellung der Liebe begegnen wir nicht dem Sturm der Leidenschaft, nur dem Getändel der Galanterie. In solcher Gebundenheit konnte er noch kein inneres Verhältnis zu des Nürnberger Meistersängers naiver, urwüchsiger Kraft gewinnen, geschweige denn seine Art von neuem lebendig machen oder gar mit tieferem Sinn erfüllen. Um dies zu vermögen, mußte er erst viele Fesseln, die ihm auflagen, abgeworfen haben, mußte er erst freigeworden sein von dem Zwang der Tradition. Diese Freiheit erlangte er in Straßburg durch Herders Lehre; das Vorbild der volksmäßigen Dichtung brachte die Entbindung aller seinem Genius eigenen bewunderswerten Sprachfähigkeiten. Da erst konnte er der deutschen Dichtkunst neue Bahnen eröffnen und sie selbst zu ungeahnter Höhe emporführen. Aber damals, in Leipzig, war der Verfasser der 'Laune des Verliebten' nimmermehr imstande Verse zu schreiben

Digitized by Google

wie „O Himmel, dieses Kind ist schön" usw., so wenig wie der Dichter der reizenden anakreontischen Lieder 'Die Nacht' und 'An den Mond' fähig gewesen wäre, 'Willkommen und Abschied' oder den 'König in Thule' zu erschaffen.

Wer so aus inneren Gründen von der Unmöglichkeit überzeugt ist, den Beginn der Faustdichtung in die Leipziger Zeit zurück zu verlegen, wird von vornherein dem Material wenig Vertrauen entgegen bringen, das Schuchardt in Fülle zur Empfehlung seiner Hypothese herbeibringt. Aber in einer so zweifelhaften Sache verlangt man non multa, sed multum, und letzteres habe ich in seinen Ausführungen nicht zu finden vermocht.

Ein ganzes langes Kapitel widmet Schuchardt dem 'Diable boiteux' des Le Sage, den er mit Rücksicht auf Übereinstimmung in ihm verwandter Motive mit solchen des 'Urfaust' einem eingehenden Verhör unterzieht. Er kommt dabei zu dem Ergebnis, daß er „eine literarische Beeinflussung Goethes durch dieses Werk nicht von der Hand weisen könne", oder noch positiver ausgedrückt: „der Einfluß auf frühe und früheste Teile des Goethischen 'Faust' sei unverkennbar". Aber das scheint mir eine große Täuschung zu sein. Dem Fehler des Findenwollens, dem so viele unterliegen, die mit einer vorgefaßten Meinung an eine derartige Untersuchung herantreten, ist, wie mir scheint, auch Schuchardt verfallen. Eine Verführungsgeschichte, die sich unter Beihilfe einer Kupplerin vollzieht und in der ein Bruder als Rächer auftritt, genügt doch nicht zum Beweis, daß sie die Anregung zur Gretchentragödie gegeben habe, zumal sie eine ganz andere Wendung nimmt als diese. Auch von den einzelnen Parallelen, zum Teil sehr seltsamer Art, die Schuchardt zwischen dem 'Diable boiteux' und dem 'Urfaust' aufgespürt hat, ist für mich keine einzige überzeugend. Vergleichspunkte zwischen zwei Dichtungen, in denen der Teufel eine Hauptfigur spielt, werden sich bei gutem Willen immer finden lassen. So sind sie denn auch nicht auf den 'Urfaust' beschränkt, sondern stellen sich ebenso in den späteren Faustpartien ein. Schuchardt erklärt sich dies daraus, daß die frische, lebendige Satire des Le Sage Goethe gereizt habe, sein Werk wiederholt zu lesen. Aber wäre das bei Goethes erstaunlichem Gedächtnis überhaupt nötig gewesen? Der 'Diable boiteux' diente ihm doch nicht wie Pfitzners Faustbuch als eine Quelle für seinen 'Faust', die studiert werden mußte.

Schuchardt setzt die erste Bekanntschaft Goethes mit Le Sages 'Hinkendem Teufel' vor oder in die Leipziger Zeit; aber das ist lediglich eine Fiktion, die durch kein Zeugnis bestätigt wird. Wäre sie eine Tatsache, so könnten wir ja Schuchardts eifriges Durchforschen des französischen Werkes für seine Zwecke wohl verstehen; da sie aber auf bloßer Vermutung beruht, auf die den Autor zwei von ihm aufgestellte unerwiesene Thesen gebracht haben: erstlich die angebliche Abhängigkeit mehrerer Faustmotive und Faustszenen von Le Sages Dichtung und zweitens die vermeintliche Entstehung der Faustanfänge in der Leipziger Zeit, also das gerade, was das Ziel der ganzen Beweisführung ist, so haben wir hier offenbar einen circulus vitiosus vor uns, und die ganze Untersuchung über den 'Diable boiteux' erübrigt sich.

Ein weiteres umfangreiches Kapitel der Schuchardtschen Abhandlung behandelt die Parallelen zwischen Motiven und Wendungen aus Szenen des 'Urfaust', besonders des Gretchendramas, und solchen aus Goethes Leipziger Produktionen und Briefen. Hier konnte indes nichts wesentlich Neues geboten

Digitized by Google

werden, weil dieses Kapitel bereits von Collin[8] mit aller Gründlichkeit behandelt worden war. Dieser faßt das Ergebnis seiner Untersuchung in die Worte zusammen: „So werden wir auf Schritt und Tritt in dieser Szene an den unter Behrischs Leitung dreist und keck gewordenen Goethe der Leipziger Zeit erinnert. Denn da ja der Dichter seinen Helden in der Gretchentragödie in die Sphäre des Lebensgenusses einführte, mußte ihm jene Zeit, wo er ihm selbst am gründlichsten ergeben war, auch manche Farbe zu dem Bild des stürmisch nach Genuß begehrenden Faust liefern." Mit dieser Erklärung aber begnügt sich Schuchardt nicht. Er will ein viel engeres zeitliches Verhältnis zwischen Goethes Studentenleben und seinem ersten Schaffen an der Gretchendichtung anerkannt wissen. „Ich müßte", sagt er, „Goethe eines schweren künstlerischen Mißgriffs zeihen, wenn Collin recht hätte". Diesen Mißgriff sieht er darin, daß Goethe alsdann in seinen reifen Jünglingsjahren den nach Lebensgenuß drängenden Faust mit einer „geradezu pennälerhaften Lüsternheit" ausgestattet hätte. „Er benimmt sich wie ein unreifes Herrchen". „Wie kommt denn dieser Faust, der sein Leben bis dahin über den Büchern zugebracht hat, zu seiner frivolen Ansicht von Frauentugend? Wie kommt er dazu, am hellen Tage auf offener Straße ein Mädchen nicht nur anzureden, sondern auch anzufassen?" Mit derartigen Betrachtungen, die seiner Gesinnung alle Ehre machen, bahnt sich Schuchardt den Weg zu dem seine Untersuchung abschließenden Satze: „Ein solcher Boulevardheld konnte nur v o r der Konzeption einer Fausttragödie entstehen und verträgt sich nur mit der Vorstellungswelt, in der sich der Leipziger Goethe eine Zeit lang bewegte."

Indessen die Szene 'Straße', die nach Schuchardt nur als Schöpfung eines unreifen Studenten entschuldigt werden kann, verblieb für alle Zeit in der großen Faustdichtung. Merkwürdig, daß noch keiner der Fausterklärer seinen Finger auf diese wunde Stelle gelegt und den „künstlerischen Mißgriff" getadelt hat. Und trifft nicht Schuchardts vernichtende Kritik auch den zum Manne gereiften Dichter, der, als er das Faustfragment zum Druck vorbereitete, zwar die Schülerszene gründlich umformte, aber die in Rede stehende Gretchenszene unverändert beließ? Offenbar beurteilte er diesen das unschuldige Gretchen versuchenden Faust ganz anders als Schuchardt. Er hat ihm die selbstsichere, siegesgewisse Don Juan-Natur verliehen, die zu der universalen Persönlichkeit Fausts, des Zweiseelenmenschen, so gut gehört wie sein glühender Erkenntnisdrang. Und Gretchen, in diesem Falle die kompetenteste Beurteilerin, bemerkt an dem ihr wider Willen imponierenden Verführer gewiß nichts Unreifes: „Er sah gewiß recht wacker aus Und ist aus einem edlen Haus, Das konnt' ich ihm an der Stirne lesen. Er wär' auch sonst nicht so keck gewesen."

Der moralische, ich möchte sagen puritanische, Standpunkt, den Schuchardt dem Liebeswerben Fausts gegenüber einnimmt, zeigt sich auch in der Beurteilung des leidenschaftlichen Verlangens Fausts nach dem Besitz eines Halstuchs oder Strumpfbands von seinem „Engelsschatz" für seine Liebeslust, worin er, unter Berufung auf das Leipziger Gedicht 'Die Reliquie', einen knabenhaften Zug erkennt, den der Frankfurter Goethe nicht habe ersinnen können. Aber Schuchardt selbst erinnert an Werthers Heilighaltung der blaßroten Schleife Lottes, die nur deshalb, wie er betont, minder sinnlich wirkt, weil die Tempera-

8) Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt. Frankfurt 1896.

Digitized by Google

mente Fausts und Werthers eben von Grund aus verschieden sind. Das eine wie das andere Motiv ist ganz aus Goethes eigenstem Empfinden geflossen. Es war diesem immer ein Bedürfnis, in der Abwesenheit von der Geliebten wenigstens ein sichtbares Zeichen zu besitzen, das ihn ihre Nähe fühlen ließ. Am letzten Tage des Dezembers 1778 schreibt er, bereits im dreißigsten Lebensjahre stehend, an Charlotte v. Stein: „Sie waren sehr gut, daß Sie mir was mitgaben; ich war gekommen, Sie drum zu bitten, und schämte mich vor Ihrer Mutter. Eigentlich hätt' ich ein Halstuch gern gehabt, doch wollt' ich nichts sagen, und die Schleife war mir auch lieb, und jetzt sehr lieb, da ich von Ihnen weg bin." Ferner am 2. März 1779 aus Dornburg: „Noch etwas hätten Sie mir mitgeben können, einen Talisman mehr, denn ich hatte wohl allerlei und doch nicht genug. Wenn Sie ein Misel wären, hätt' ich Sie gebeten, das Westchen erst einmal eine Nacht anzuziehen und es so zu transsubstanziieren." Aus solchen Äußerungen wird man erkennen, wie hoch Goethe auch als Dichter zu jeder Zeit den Besitz eines derartigen Angebindes für einen so übersinnlichen, sinnlichen Freier wie Faust bewerten mußte. —

Ich kann Schuchardts Ausführungen zur Fundierung seiner Hypothese nicht glücklich nennen; aller Aufwand von Fleiß und Gelehrsamkeit vermag nicht eine von vornherein verfehlte Sache zum Siege zu führen, sondern dient nur dazu, ihre Schwäche noch mehr zu offenbaren.

Etwas anders steht es mit der Prosaszene 'Auerbachs Keller', die Schuchardt, wie begreiflich, gleichfalls, wenigstens in ihrem ersten Entwurf, für Leipzig in Anspruch nimmt. Ich darf mich über diesen Punkt kurz fassen. Schon Seuffert hatte den gleichen Gedanken, den er vierfach begründet[9]: 1. Die Szene ist in Leipzig lokalisiert; 2. sie gehört der Prosa wegen zu den ältesten Teilen des 'Faust'; 3. in ihr erscheint Faust als Zauberer; 4. sie ist kein notwendiges Glied der Dichtung und kann sehr gut selbständig im Anschluß an die um den Leipziger Keller schwebende Faustsage entstanden sein. Seuffert gab später seine Vermutung wieder auf, weil sich ihm der obigen Begründung stärkere Zweifel entgegen zu stellen schienen, nämlich einmal, ob Goethe in Leipzig solche Prosa zu schreiben vermochte wie die Worte Siebels „Wetter und Tod" usw. ('Urfaust' S. 20, Z. 15 ff.), und zweitens, ob er überhaupt damals etwas Dichterisches in Prosa faßte. Das letztere Bedenken muß man allerdings heute fallen lassen, denn nicht nur im Büchlein 'Annette' finden wir Prosa untermischt mit Versen, sondern aus dem Briefwechsel mit Behrisch wissen wir auch, daß Goethe im November 1767 ein einaktiges Lustspiel in Prosa schrieb. Es war dies 'Der Tugendspiegel', zu dessen Produktion unsern Dichter wohl Lessings 'Minna von Barnhelm' inspiriert hatte, die damals gerade im Obermannschen Hause von ihm und seinen Bekannten aufgeführt wurde. Ein Szenenstück dieses Lustspiels besitzen wir noch von Goethes eigner Hand. Das von Seuffert zuerst genannte Bedenken räumt Schuchardt dadurch aus dem Wege, daß er den in Leipzig verfaßten Teil der Kellerszene erst mit dem Auftreten Fausts und Mephistos beginnen läßt. Freilich bleibt alsdann von der Szene als ursprünglicher Teil nicht allzuviel mehr übrig, zumal da auch das Flohlied mit Umgebung aus begreiflichen Gründen ausgeschaltet werden muß. Immerhin steht dem Verfasser für den Leipziger Ursprung dieses Rumpfstückes noch ein ge-

9) Vierteljahrsschrift f. Litgesch. IV. S. 339.

Digitized by Google

wichtiges Zeugnis zur Verfügung, ich meine den bekannten Brief an Zelter vom 14. November 1816, worin Goethe von den Gesellen in Auerbachs Hofe spricht, von denen Mephistopheles schon vor 50 Jahren gesagt habe: „Alles spüren die Kerle, nur nicht den Teufel, und wenn er ihnen noch so nahe ist." Da die hier gegebene Zeitbestimmung entschieden auf die Leipziger Jahre hinweist und auch das Zitat in der ursprünglichen Prosafassung, wenngleich nicht ganz wortgetreu, angeführt ist, so werden wir diesen Teil der Hypothese Schuchardts gerechterweise für besser begründet erklären müssen als die Verlegung der Knittelversdichtung in die Leipziger Zeit. Damit will ich jedoch nicht sagen, daß ich mir seine Ansicht zu eigen mache. Man könnte doch mancherlei Einwendungen erheben. Vor allem scheint mir der Stilunterschied zwischen der Szene in 'Auerbachs Keller' und der aus dem 'Tugendspiegel' zu groß zu sein, um beide der gleichen Zeit zuschreiben zu können.

II.

Daß die Prosaszenen im 'Urfaust' das Erste seien, was Goethe von seiner großen Faustdichtung niedergeschrieben, ist bekanntlich der fundamentale Satz, auf dem Roethe in der oben angeführten weitgreifenden Untersuchung die Entstehung des 'Urfaust' aufbaut. Es kann nicht meine Absicht sein, die sorgfältige Studie des scharfsinnigen Forschers, die Wilhelm Scherers kühne Fausthypothese nach dem Stande der heutigen Wissenschaft fortzuführen bestimmt war, an dieser Stelle nach allen Seiten hin zu prüfen; aber bei dem Ansehen, das sie noch immer genießt, wird es mir vergönnt sein, einige Bedenken, die sich mir bei ihrem Lesen aufgedrängt haben, darzulegen.

1. In Konsequenz seiner Grundanschauung verlegt Roethe auch die Kerkerszene in die erste Phase der Entstehung der Dichtung, d. h. nach Scherer und ihm in die Zeit der Schöpfung des 'Gottfried von Berlichingen'. Nun ist es ja schon an sich eine seltsame Vorstellung, daß die den Schluß des Dramas bildende Szene eine der zuerst entstandenen sei. Doch Roethe erklärt das aus der Arbeitsweise Goethes, und ich will es gelten lassen. Voraussetzen muß man allerdings, daß der Plan der ganzen Gretchentragödie, bis ins Einzelne durchgebildet, vor dem Geist des Dichters stand, als er an die Ausführung der Schlußszene herantrat, denn in ihr bleibt nichts unberührt, was die Seele des armen Gretchen belastet. Aber auch dafür mag man sich auf ein Zeugnis des Dichters selbst aus späteren Jahren berufen. Schwieriger ist es schon zu erklären, wie dem Dichter damals bereits Gretchens Gestalt in seiner ganzen Fülle aufgegangen sein konnte mit all den rührenden Einzelzügen, dem mütterlichen („Sieh das Kind! Muß ich's doch tränken"), dem hausmütterlichen („Wer sorgte für die Gräber!"), wenn Roethe recht hat, daß diese erst während der Niederschrift der späteren Szenen ihre volle Rundung erhalten habe. Auch darauf lege ich indes kein besonderes Gewicht; aber eines will mir nicht in den Sinn: wie kann man glauben, daß der junge Dichter bereits zu Beginn des großen Aufstiegs während der Frankfurter Zeit, in den Jahren 1771 und 1772, fähig gewesen sei, ein Kunstwerk von dem Rang der Kerkerszene zu schreiben! Roethe hat diese Frage gar nicht gestellt. Der 'Urfaust' ist das Höchste, was Goethe vor seiner Übersiedelung nach Weimar geschaffen hat. Man kann diese Leistung des Fünfundzwanzigjährigen gar nicht genug bewundern. Er hat sich damit den größten Dichtern, die die Welt gesehen, zur Seite gestellt. Er hat nichts

Digitized by Google

Tragischeres gedichtet als die Gretchentragödie, und der Gipfel dieser Tragik, das Erschütterndste, was in deutscher Sprache geschrieben, ist die Kerkerszene. So einfach, natürlich, volksmäßig sie auch erscheinen mag, erweist sie sich doch eindringender Betrachtung als eine geniale Schöpfung höchster Kunst voll Wucht zugleich und Zartheit. Und dieser große Wurf sollte ihm schon gleich zu Beginn der freien Entfaltung seiner dichterischen Kraft gelungen sein, da er freilich auch bereits sein großes Können in einem gewaltigen Werk offenbarte, das aber noch kunstlos war und zuweilen roh?

Noch ein andres ist zu erwägen. Die Prosa der Kerkerszene ist verschieden von der in 'Auerbachs Keller' oder dem Zwiegespräch zwischen Faust und Mephistopheles (später 'Trüber Tag'). Nach Erich Schmidt ist sie an einzelnen Stellen rhythmisch; ich glaube, sie ist es mehr als nur vereinzelt. Das zeigt sich am besten beim Vergleich mit der späteren Versform. Während 'Trüber Tag' der Versifikation ganz widerstrebte, 'Auerbachs Keller' aber eine von der ursprünglichen ungeschlachten Dialogform gänzlich abweichende Umdichtung erfuhr, schmiegte sich die Prosa der Kerkerszene bei der späteren Versredaktion innig den neuen Formen an. Bei einem Vergleich der beiden Versionen wird man staunen, wie viel von der ursprünglichen Fassung der Dichter im Jahre 1798 in die Versform hinübernehmen konnte. Ich habe die Verse gezählt, die ganz oder doch nur mit geringfügigen Änderungen dem Text des 'Urfaust' entstammen. Nicht weniger als ein gutes Viertel aller Verse ist bereits in der Prosa verhüllt enthalten. Aber mit diesen rund 50 Versen ist die Zahl derer, die ihr hätten entnommen werden können, noch nicht beschlossen. Denn man vergesse nicht, daß der alternierende Reim den Dichter geradezu zwang, bei jedem zweiten Vers von der Vorlage sich zu entfernen. Bedenkt man nun noch, daß jede Versifikation den Umfang einer Dichtung noch erweitert, so erhält jenes Viertel mit der Prosa gleichlautender Verse ein noch größeres Gewicht.

Ich erkläre mir die Erscheinung rhythmisch bewegter Prosa in der Kerkerszene dadurch, daß der Dichter, als er sich entschloß, diese ihres tragischen Gehaltes wegen in der Alltagsprache zu formen, bereits zahlreiche Partien des 'Faust' in den Maßen des Knittelverses gedichtet hatte, dessen Rhythmus sich nun unwillkürlich in der ungebundenen Rede geltend machte. Ähnliches hat man in den späteren Teilen des 'Egmont' und in der Prosafassung der 'Iphigenie' längst beobachtet.

2. Unter den Hilfsmitteln zur Bestimmung der Chronologie der einzelnen Teile der Dichtung benutzt Roethe auch die Verschiedenheit der für die Heldin verwandten Namensformen. Da sie in dem angeblich ältesten der in Betracht kommenden Auftritte, dem 'Kerker', stets „Gretchen" genannt wird, folgert er daß dies die ältere, „Margarete" die erst später sich einstellende Form sei. Das widerspricht meinem natürlichen Gefühl. Ich habe deshalb diesem Punkt meine Aufmerksamkeit zugewandt und gefunden, daß Roethe die Frage nicht scharf genug ins Auge gefaßt hat.

10) Im 'Faust' von 1808 steht dafür aus metrischen Gründen: „Gretelchen". Wenn E. Schmidt dementsprechend „Gretelgen" auch für den 'Urfaust' konjiziert, so kann ich ihm nicht beipflichten. Denn das 'Fragment' kennt diese Form noch nicht; auch glaube ich nicht, daß die Göchhausen dieselbe übersehen hätte.

Digitized by Google

Man muß offenbar unterscheiden, wer sich des Namens bedient: der Dichter, gewissermaßen als Regisseur, oder seine Figuren, und in letzterem Falle, ob zur Anrede oder zur Bezeichnung der abwesenden Person. Es ergibt sich, daß Gretchen in dem gesamten 'Urfaust' nie anders als mit diesem ihrem Rufnamen angeredet wird, so von Marthe v. 729[10], von dem bösen Geist im Dom v. 1311 und 1318 und öfters im Kerker von Faust. Daraus läßt sich also kein chronologischer Schluß ziehen. Etwas anders steht es mit ihrer Benennung in dritter Person. Faust nennt seinen „Engelsschatz" nie mit Namen, aber aus Mephistos Munde hören wir ihn viermal, und zwar die beiden ersten Male, wie das der natürlichen Ordnung entspricht, in der Form ihres Taufnamens „Margrete" v. 665 oder in spöttischer Verkleinerung „Margretlein" v. 681, später aber, als sie als „guts, unschuldigs Kind" seine nähere Bekanntschaft gemacht hat, in der ihres Rufnamens „Gretchen" v. 881 und 905. Valentin wiederum bedient sich in seinem Monolog in Erinnerung an die Zeit, wo er noch stolz auf sein Schwesterlein sein konnte, der sein brüderliches Empfinden verratenden Koseform[11] „Gretel" v. 1384.

Wichtiger und für die Chronologie der Szenen wirklich, wie es scheint, nicht ganz ohne Bedeutung ist die Wahl der Namensform in den Überschriften der Auftritte und bei der Personenbezeichnung im Dialog. Denn hier spricht der Dichter selbst, ohne auf seine Personen Rücksicht nehmen zu müssen. Da ist denn die Wahrnehmung überraschend, daß in den aufeinander folgenden Szenen 'Straße', 'Abend', 'Nachbarin Haus', 'Garten', 'Gartenhäuschen' ausnahmslos die Form „Margarete" — auf die stets wechselnde Orthographie kommt natürlich nichts an —, dagegen in 'Gretchens Stube', 'Am Brunnen', 'Zwinger', 'Dom' ebenso konstant „Gretchen" steht. Nur wird die letztere Szenenfolge gleich zu Beginn durch den Auftritt 'Marthens Garten' unterbrochen, der ein gewisses Schwanken verrät, insofern als er in der Überschrift noch „Margrete", beim Redewechsel aber mit nur einmaliger Ausnahme „Gretgen", hat. Wir befinden uns hier also deutlich in einem Übergangsstadium. Nun aber folgt den Gretchenszenen zum Schluß der Auftritt 'Kerker' mit durchgehendem „Margarete". Das scheint darauf hinzuweisen, daß er jenen meist lyrischen Partien zeitlich vorangeht, was Erich Schmidt auch aus andern Gründen vermutet. Denn was sollte Goethe veranlaßt haben, nachdem er sich gewöhnt, in den tief ergreifenden lyrischen Teilen das arme Kind mit dem traulicheren Namen „Gretchen" zu bezeichnen, offenbar, weil sie ihm in ihrer Seelennot immer mehr ans Herz wuchs[12], in der Schlußszene, wo das Schicksal in seiner ganzen Schwere über sie hereingebrochen ist, zu dem kalten, fremder klingenden „Margarete" zurückzukehren?

3. Der 'Urfaust' beweist unwiderleglich, daß die Domszene ursprünglich als Totenamt für die Mutter Gretchens gedacht war. Dem will Roethe aus mehreren Gründen nicht Rechnung tragen. Er meint, die Überschrift dieser Szene: 'Exequien der Mutter Gretgens. — Gretgen, alle Verwandte. Amt,

11) In Gegenden, wo das gewöhnliche Diminutiv (Gretchen) durch beständigen Gebrauch in seiner ursprünglichen Bedeutung verblaßt ist, wirkt die zweite Verkleinerungsform (Gretel) als Kosename.

12) Mit diesem Namenswechsel ist im 'Egmont' der Übergang vom anfänglichen 'Clare' zu 'Clärchen' zu vergleichen, der gewiß nicht anders begründet ist.

Digitized by Google

Orgel und Gesang' könne auf „Irrtum oder Unklarheit" beruhen. Ich wüßte nicht, wie das möglich sein sollte. Die Handlung der drei Auftritte, die auf Gretchens Fall folgen, zeigt eine ganz klare, jedem in die Augen fallende Steigerung. Am Brunnen bringt das schonungslose, schadenfrohe Urteil Lieschens über eine Gefallene dem armen Gretchen die Anschauung der Welt über ihren eignen Fehltritt zu quälendem Bewußtsein. Das, was ihr anfangs „so gut, so lieb" erschienen war, erhält plötzlich ein andres Gesicht. Am Zwinger ringt sie schon mit der Angst vor der Schande, da sich ihr die Folgen ihrer Sünde bereits werden bemerkbar gemacht haben. Im Dom kommt zu der Gewißheit der Schande noch das Gefühl der Schuld an dem Tode der Mutter hinzu und bringt sie zur Verzweiflung.

Daß dieser Tod als die Folge des Schlaftrunks zu denken sei, gibt auch Roethe zu, aber nur auf Grund der Frage Gretchens in der zweiten Gartenszene: „Es wird ihr hoffentlich nichts schaden." Die anderen Stellen, die dafür herangezogen werden, meint er, ließen auch eine andre Deutung zu; und so erwägt er, ob nicht Goethe anfangs an eine andre Todesursache gedacht habe, an Gram über die Schande der Tochter, wie Wagner es in der 'Kindermörderin' dargestellt hat. Dem muß ich mit aller Entschiedenheit widersprechen. Goethe hat sich an den beiden in Betracht kommenden Stellen ganz klar und eindeutig ausgesprochen. Für einen vorurteilslosen Leser können die Worte des bösen Geistes: „Die durch dich sich in die Pein hinüberschlief" in Verbindung mit der Tatsache der Verabreichung des Schlafmittels gar nichts anderes bedeuten als den Vorwurf, daß Gretchen der Mutter mit dem todähnlichen Schlaf zugleich den Tod eingeflößt habe. Und nicht weniger deutlich ist der Unseligen furchtsamer Ausruf im Kerker: „Wären wir nur den Berg vorbei, da sitzt meine Mutter auf einem Stein und wackelt mit dem Kopf! Sie winkt nicht, sie nickt nicht, ihr Kopf ist ihr schwer. Sie sollt' schlafen, daß wir könnten wachen und uns freuen beisammen." Die Interpretation dieser Stelle, wodurch V. Michels der allein möglichen Deutung auszuweichen sucht[13]: „Sie sieht die alte Frau vor ihrem geistigen Auge, wie sie sie oft gesehen hat, mit wackelndem Kopf nach Art alter Leute", ist schon deshalb hinfällig, weil Gretchens Mutter gar keine alte, geschweige uralte Frau war, da sie ja, wie Gretchen im Garten Faust erzählt, vor noch gar nicht so langer Zeit einem Kinde das Leben geschenkt hatte. Sie entbehrt auch jedes tieferen Sinnes. Nichtssagende Worte aber gehören am wenigsten in die Kerkerszene, wo nichts umsonst gesprochen wird, alles auf höchste tragische Wirkung zielt. Gretchens im Irrsinn hervorgestoßene angstvolle Worte verraten die völlige Zerrüttung ihrer Seele, in die sie die Entdeckung versetzte, daß die Mutter nicht mehr aus dem bleiernen Schlaf erwachte, der ihre Vereinigung mit dem Geliebten ermöglichen sollte. Das Bild der von unnatürlich schwerem Schlafe Überwältigten und aus ihm in den Tod Hinübergegangenen blieb unauslöschlich vor ihrer Seele stehen:

13) Das Motiv des Schlaftrunks im 'Urfaust': Funde und Forschungen. Leipzig 1921. — Nun könnte man freilich einwenden, beim Verfassen der Kerkerszene habe Goethe noch ein andres Bild von Gretchens Mutter vor Augen gehabt, als in der angeblich späteren Gartenszene. Doch so weit wird man, hoffe ich, das Prinzip nicht treiben. — Ganz unbefriedigend ist Michels' Deutung der Worte: „Sie sollt' schlafen" usw. Solche Spitzfindigkeiten können das gesunde, natürliche Gefühl nicht beirren.

Digitized by Google

eine Vision, die sie immer wieder mit Schauder und dumpfem Schrecken erfüllt.

Die im 'Urfaust' sicher vorgezeichnete Handlung drängt uns zu der Annahme, daß erst die fortgesetzte Darreichung des Schlaftrunks der Mutter Gretchens das Leben kostete. Ob dazu ein Versehen der letzteren bei der Bemessung der Dosis nötig gewesen sei, worüber Roethe als einer poetisch unmöglichen Sache spottet, oder ob die bloße Wiederholung an sich verderblich auf den Organismus wirken mußte, wage ich als Laie nicht zu entscheiden. Aber dem Widerspruch Roethes gegenüber möchte ich doch darauf aufmerksam machen, daß auch seine Annahme einer nur einmaligen Darbietung des Schlaftrunks mit sofort tödlicher Wirkung nicht frei von sachlichen Bedenken ist. Gretchen hatte Faust gefragt, ob das Mittel schädlich sei, und dieser das weit von sich gewiesen. Sollen wir nun annehmen, er habe Gretchen getäuscht, ja sogar den Tod der Mutter beabsichtigt? Das ist seinem Charakter nach ausgeschlossen. Oder hat er sich über die Wirkung getäuscht? Das wird man dem gelehrten Professor der Medizin nicht zutrauen. Oder hatte Mephisto seine Hand im Spiel? Das hätte uns der Dichter nicht verschwiegen. So bleibt wieder nur das arme Gretchen, das sich in der Dosis müßte versehen haben, was aber gewiß das erstemal am wenigsten wahrscheinlich ist.

4. Die zuletzt erörterte Frage ist nun aber aufs innigste verknüpft mit der nach der Art des Liebesverkehrs zwischen Faust und Gretchen. Unsre Beantwortung der ersteren führt unausweichlich zur Annahme wiederholten Liebesgenusses. Eine solche aber will Roethe unter keinen Umständen gelten lassen. Er bekämpft sie mit guten Gründen, denen ich ihre Berechtigung nicht absprechen will. Goethe selbst hat sich ja in späteren Jahren bei der Umarbeitung des 'Urfaust' wohl von ihnen leiten lassen. Aber hat auch der junge Goethe bereits die gleichen Gedanken gehabt?

Durch einen fortgesetzten Liebesverkehr, sagt Roethe, werde die Heldin zu sehr herabgezogen. Indes man vergleiche Egmonts Verhältnis zu Clärchen, das trotz Roethe in dieser rein moralischen Frage wohl herangezogen werden kann. Clärchen gab Egmont ihre Ehre hin, so oft er sie besuchte. Empfand sie das als Schande? Wie begegnet sie dem Vorwurf ihrer Mutter? „Egmonts Geliebte", ruft sie aus, „verworfen! . . . Das Volk, was das denkt, die Nachbarinnen, was die murmeln — Diese Stube, dieses kleine Haus ist ein Himmel, seit Egmonts Liebe drin wohnt!"[14]. Freilich Gretchen ist weniger heldenhaft als Clärchen, sie kann sich nicht wie diese über das Urteil der Welt hinweg setzen, aber sollte die aus reinster Liebe erfolgte Hingabe an den Mann, zu dem sie in selbstvergessener Bewunderung aufblickt, auch im Wiederholungsfalle die Lauterkeit ihres Wesens, ihren innersten Wert mehr zu trüben vermögen, als es bei Clärchen der Fall ist? Valentins spätere Schmähredе, die eine erfahrungsmäßige Wahrheit, nur landsknechtmäßig übertreibend, ausspricht, kann doch auf ihre lautere Seele keine Anwendung finden.

Aber die aus einem fortdauernden Liebesverkehr entspringende Katastrophe soll nicht tragisch wirken können. Roethe beruft sich auf die berühmten Liebespaare in der Tragödie, die alle nach einer Liebesnacht in den Tod gingen. Dem gegenüber ist zu bedenken, daß das Gretchendrama doch keine

14) Anders freilich urteilten über Clärchen, wie man sich erinnern wird, nach 'Egmonts' Erscheinen die Damen der Weimarer Hofgesellschaft.

Digitized by Google

eigentliche Liebestragödie im Sinne von 'Romeo und Julie', 'Hero und Leander', 'Tristan und Isolde' (bei Wagner) ist. Nicht die beiden Liebenden werden in ein gemeinsames Geschick verstrickt. Für Faust ist die Liebe zu Gretchen nur eine Episode, wenngleich die erschütterndste. Vor allem aber ist Gretchen nicht bloß das liebende Weib, das in der Vereinigung mit dem Geliebten ihr Geschick erfüllt, sie wird ja Mutter und — Mörderin ihres Kindes. Erst dadurch bricht das Verhängnis in seiner ganzen Schwere über sie herein. Die Situation ist also eine ganz andere als dort. Goethe war nicht gezwungen, um der Tragik willen Gretchens Schuld auf eine Nacht zu beschränken.

Doch besser als durch alle Reflexionen läßt sich die Absicht des Dichters aus seinem Werke selbst erweisen. Geben die Reden seiner Personen keinen Anhalt zur Beurteilung auch der vorliegenden Frage? Ich glaube, doch. Mir wenigstens scheinen die Worte Fausts nach der Valentinszene: „Was ist die Himmelsfreud' in ihren Armen, Das Durcherschüttern, Durcherwarmen? Verdrängt es diese Seelennot?" usw. erst ihren vollen Sinn zu erhalten, wenn wir sie auf eine sich wiederholende geschlechtliche Gemeinschaft beziehen. Und wie soll der plötzliche Ausbruch der Leidenschaft, mit dem Gretchen in schmerzvoller Erinnerung an vergangene glückliche Zeiten den Geliebten im Kerker umfängt, anders gedeutet werden: „Küsse mich! Kannst du nicht mehr küssen? Wie! Was! Bist mein Heinrich und hast's Küssen verlernt. Wie sonst ein ganzer Himmel mit deiner Umarmung gewaltig über mich eindrang. Wie du küßtest, als wolltest du mich in wollüstigem Tode ersticken!" Kann man denn das Wort „sonst" auf eine einzige Liebesnacht beziehen? Goethe selbst bestätigt, wie ich glaube, meine Auffassung. Denn bei späteren Umarbeitungen bemüht, die Handlung, wie schon angedeutet, so zu gestalten, daß nur ein einmaliger Fehltritt Gretchens anzunehmen ist, hat er bei der Versredaktion die obigen Sätze nicht nur dem Wortlaut, sondern auch dem Sinne nach geändert: „Wenn sonst von deinen Worten, deinen Blicken ein ganzer Himmel mich überdrang Und du mich küßtest, als wolltest du mich ersticken." Hier ist der Gedanke an Liebesnächte absichtlich ausgelöscht.

Volle Klarheit in den ursprünglich anders gedachten Gang der Handlung zu bringen, ist dem Dichter freilich nicht gelungen. Immerhin durfte er nun am Schlusse des ganzen Faustdramas die Büßerinnen ihre Fürbitte für Gretchen an die Mater gloriosa in die Verse fassen lassen: „Gönn' auch dieser guten Seele, Die sich einmal nur vergessen, Die nicht wußte, daß sie fehle, Dein Verzeihen angemessen!"

WIESBADEN SPIESS

Digitized by Google

ANZEIGEN

Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin. 5. Bd. Die deutschen Handschriften bis 1500. Von Hans Wegener. Leipzig, J. J. Weber 1928. II u. 182 S. 4°. Mit 157 Abbildungen und 6 farbigen Tafeln.

Die Handschriftenkunde des Mittelalters hat durch die jüngsten Veröffentlichungen von Miniaturen-Hss. eine große Bereicherung erfahren. Den Anstoß zu dem neuen Aufschwung hat die Verwaltung der Preuß. Staatsbibliothek gegeben unter Leitung von Hermann Degering, dem Direktor der Handschriftenabteilung, durch die auf sechs Bände berechneten „Beschreibenden Verzeichnisse", von denen bis jetzt zwei erschienen sind. Unter seinen Mitarbeitern haben sich besonders Joachim Kirchner und Hans Wegener durch sehr wertvolle Ausgaben verdient gemacht. Wegener läßt seiner Beschreibung der Heidelberger Bilder-Handschriften 1927 nun die der Berliner Miniaturen-Handschriften folgen. Die Einrichtung ist die gleiche: Aufzählung der Illustrationen; Zahl der beteiligten Zeichner; Beschreibung des Bildtypus in Bezug auf Technik, Farbengebung, Bildgrund und Umrahmung, scenischen Vorgang und Figuren; Urteil über die Ausführung; Heimat und Zeit der Hs., erschlossen aus dem bildnerischen Stil. Die Beschreibungen geben bei aller Knappheit eine deutliche Anschauung von den charakteristischen Eigenschaften des Bildtypus einer Handschrift. Von den meisten Hss. sind ein oder mehrere, diesen Typus ausdrückende Bilder wiedergegeben. Die 119 beschriebenen Hss. teilt der Verf. in die zwei Gruppen I obd. und md., II nd. und niederld., und zwar nach der stilistischen Zusammengehörigkeit, nicht nach der Dialektgrenze. Die Reihenfolge der Hss. ist chronologisch geordnet, drei Hss. gehören dem 13. Jh. an, einige dem 14. Jh., bei weitem die meisten dem 15. Jh. Künstlerisch ausgestattet sind besonders einige niederrhein. und niederl. Gebetbücher des 15. Jhs.; unter den obd. Hss. zeichnen sich eine österreichische Chronik um 1400 durch Initialen- und Wappenschmuck aus (S. 14f.), eine bair.-österreichische Christherrechronik von ca. 1410 (S. 16—21), das Nagler'sche und das Trosz'sche Minnesängerbruchstück. Dem Inhalt nach überwiegen weitaus die geistlichen Hss., die ritterliche Dichtung ist nur durch etwa ein Dutzend Hss. (bezw. Fragmente) vertreten, darunter die wichtigsten die Eneide-Hs. B und die Hundeshagen'sche Nibelungenhs. b; am wertvollsten aber ist Hs. D von Wernhers Maria.

Der Verf. hat seinen Blick durchaus auf die kunsthistorische Seite seiner Aufgabe gerichtet (s. Vorwort), von der philologischen dagegen möglichst abgesehen. Daraus ergeben sich einige dem Philologen auffallende Unstimmigkeiten, die jedoch dem wesentlich kunstgeschichtlichen Zweck keinen Eintrag tun und die Gesamtleistung wenig behelligen. Die dialektischen Bestimmungen gehören noch eingehenderer Prüfung unterzogen. — Der Philolog ist dem Kunsthistoriker zu großem Dank verpflichtet für diese schöne und wertvolle Gabe, Dank gebührt auch dem Verleger für die vornehme, künstlerische Ausstattung.

HEIDELBERG GUSTAV EHRISMANN

Digitized by Google

Hessen-Nassauisches Volkswörterbuch, im Auftrag und mit Unterstützung der Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, des Hessischen Bezirksverbandes zu Kassel und des Nassauischen Bezirksverbandes zu Wiesbaden aus den für ein Hessen-Nassauisches Wörterbuch mit Hilfe aller Volkskreise und besonders der Lehrerschaft der preußischen Provinz Hessen-Nassau, der hessischen Provinz Oberhessen, des rheinischen Kreises Wetzlar, des westfälischen Kreises Wittgenstein und des Freistaates Waldeck von Ferdinand Wrede angelegten und verwalteten Sammlungen ausgewählt und bearbeitet von Luise Berthold. Lieferung 1.2 (Band 2, Bogen 1 - 8: lä—Leseholz). Marburg (Lahn), N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung 1927, 1928. VII S. 128 Sp. 4°.

Seit im Jahr 1858 Wurms Wörterbuch im Artikel *Aushauer* ruhmlos stecken geblieben ist, steht jedem lexikalischen Unternehmen die Gefahr vor Augen, in der Fülle der *ab-, an-, auf-* und *aus-* zu ersticken. Bei der großen Zahl von Mundartwörterbüchern, die in unsern Tagen ihr Erscheinen mit A begonnen haben, droht obendrein nachbarliche Beeinflußung die Sonderart der einzelnen Leistung zu beeinträchtigen. So haben die Gründe volles Gewicht, die F. Wrede und L. Berthold bestimmen, von den 30 Lieferungen, auf die sie das Hessen-Nassauische Volkswörterbuch veranschlagen, zunächst die ersten des zweiten Bands erscheinen zu lassen. So erhalten wir sogleich eine erfreuliche Folge lehrreicher Wurzelwörter von anschaulichstem Inhalt und ohne jede Länge — man liest die 128 Spalten mit Vergnügen, wie nicht leicht wieder ein Wörterbuch.

Ebenso wohlbegründet ist die Abgrenzung des Gebiets: mit den unglücklichen hessischen Grenzen hat man sich so gut es ging abgefunden, derart daß im Sprachatlasgebäude zu Marburg durch Luise Berthold der ganze Bereich der Provinz Hessen-Nassau bearbeitet wird, also die preußischen Regierungsbezirke Wiesbaden und Kassel (dieser mit der Herrschaft Schmalkalden), der rheinische Kreis Wetzlar und die hessische Provinz Oberhessen. Für das Südhessische Wörterbuch bearbeitet Friedrich Maurer mit seinen Helfern im Deutschen Seminar zu Gießen die hessischen Provinzen Starkenburg und Rheinhessen. Er steht dabei, abgesehen davon, daß er der Marburger Wörterbuchzelle unablässig hilft, in enger Arbeitsgemeinschaft mit Ernst Christmann, der in Kaiserslautern das Rheinpfälzische Wörterbuch vorbereitet

Mängel der Aufteilung sind zuzugeben: das Hessen-Nassauische Wörterbuch muß hoch- und niederdeutsche Mundarten darstellen; die wichtigste Sprachscheide des ganzen Gebiets, das Rothaargebirge, wird keine Wörterbuchgrenze, sondern verfällt in seinem Westteil dem künftigen Westfälischen Wörterbuch, dem wohl auch das in Marburg gesammelte Material der Grafschaft Schaumburg wird zugewiesen werden müssen. Die Zugehörigkeit des Kreises Wetzlar zur Rheinprovinz, mit der keine Staatsumwälzung fertig zu werden scheint, macht sich auch auf unserm Gebiet störend bemerkbar. Der oberhessische Sprachstoff kann nicht in seinem natürlichen Mittelpunkt Gießen zusammenströmen; statt dessen muß Gießen für die räumlich entlegenen Provinzen Rheinhessen und Starkenburg sammeln. Die Verantwortung für all das

Digitized by Google

tragen nicht die Gelehrten des 20. Jahrhunderts, sondern die Staatsmänner des 19., von deren *lammeligen* (Sp. 17) Grenzen die wissenschaftlichen Unternehmungen nicht loskommen, weil sie ohne Unterstützung durch die Körperschaften der Heimat nicht arbeiten und erscheinen können. Mehr als aufgewogen wird all dies Elend durch die freudige Bereitwilligkeit der gesamten Lehrerschaft, ohne Rücksicht auf die schwarz/weißen und rot/weißen Grenzpfähle mitzuarbeiten an dem großen Werk, mit idealem Sinn, warmer Hingabe und reicher Kenntnis der geliebten Sprache der Heimat. Wenn das Werk gut durchgeführt werden kann — und nach menschlichem Ermessen ist schon jetzt jede Gewähr dafür gegeben — so ist das im letzten Grund dieser niemals aussetzenden Mitarbeit zu verdanken.

Die der ersten Lieferung beigegebene Grundkarte hält die räumlichen Verhältnisse dauernd vor Augen. Ihr Ortsnetz ist das vom Sprachatlas her vertraute, durch Pausen lassen sich alle Angaben des Werks mit jeder Sprachatlaskarte vergleichen. Damit werden wir sogleich auf den besonderen Vorzug des Werks geführt. Es entsteht nicht nur äußerlich unter einem Dach mit dem Sprachatlas, sondern legt auch in Aufbau und Darstellung besonderen Nachdruck auf die sprachgeographische Seite und arbeitet sie mit zahlreichen Beigaben anschaulich heraus. Dieser ersten Lieferung hat Anna Bretschneider Wortkarten im Maßstab der Grundkarte zu den Artikeln Lade, Lambris „Wandtäfelung", langen „holen", Langwiede, Latwerge „eingedicktes Obstmus", Laube „Speicher", dem Adverb laut, den Adjektiven ledig und leer, zu Leichdorn, Leiche, Leidpfennig, Lendseil und gelernt beigegeben; hinzu treten Abbildungen zu Lägel, Langwiede, Leier 'Lärmgerät' und 'Wagenbremse'. Damit erhält das Werk ein völlig eigenes Gesicht und verspricht (ohne jeden Verzicht auf strenge Wissenschaftlichkeit) zum echten Volkswörterbuch zu werden, worin es durch seine beispiellose Wohlfeilheit unterstützt wird. In schwerer Zeit ist der Beschluß einer verkürzten, nicht nur für Fachkreise berechneten Ausgabe gefaßt worden, die das gelehrte Beiwerk in die kleingedruckten Artikelenden zurückdrängt. Sie soll als Werbeschrift vor dem umfassenden Hessen-Nassauischen Wörterbuch einhergehen, an dessen Plan unverrückt festgehalten wird.

Den Nutzen von dieser Zweiteilung hat namentlich auch die Kritik. Während sonst der Verfasser eines Wörterbuchs für nachträgliche Winke und Anregungen nur ein achselzuckendes „zu spät" haben kann, kommt hier jede aufbauende Kritik dem künftigen Hauptwerk unmittelbar zugute. In solchem Sinn soll sie in dieser Zeitschrift regelmäßig geübt werden.

In der Druckeinrichtung folgt das Werk dem besten Vorbild, das wir haben, dem Schwäbischen Wörterbuch, aus dessen Druckerei es hervorgeht. Wie das Badische Wörterbuch übernimmt es dazu den Zeilenzähler des *Thesaurus*. Druckfehler gibt es nicht: es haben mehr als zwei Augen den Druck überwacht! Bei der äußeren Textgestaltung sind — nicht nur auf dem Titelblatt — Wünsche von all zu viel Seiten erfüllt worden, z. B. ließen sich die Zeilen 18, 39—43 mit Ersparung von 17 Satzzeichen vereinfachen zu: „1. Staubblüten des Haselstrauchs, *Corylus avellana* Wetterau 2. Blütenkolben der Weide, *Salix caprea* Geilshsn-Gi, veraltend gegenüber Kätzerchen usw., Gegend von Gelnhsn." An den Zeilen 19, 24—26: „— 1. Unverkleinerte Form. — a. M. „Ziege", „Schaf", auch* „Ziegenlamm",* „Schaflamm" [Go-Caub Wsl.]. Im Sinne

Digitized by Google

„Ziegenlamm", „Schaflamm" ließen sich ohne Einbuße an Deutlichkeit 18 Zeichen sparen, in den Zeilen 21, 4f. sechs Klammern.

Besondere Obacht verlangt die Anordnung. Gegliedert wird meist nur mit 1. 2. 3. . . [warum nicht 1) 2) 3)?], selten mit 1. a. b. 2. . , noch seltener mit I. 1. a. b. 2. II. . . Diese Schlichtheit ist für ein Volkswörterbuch geboten; sie läßt sich ohne Schaden noch weiter treiben, wenn der Obergriff mit allen Belegen vor die erste Ziffer gestellt wird, was z. B. bei läufig mit allen Zeugnissen möglich wäre, die Menschen sowie mehreren Tieren zugleich gelten, worauf mit 1) bis 4) die Belege für Hund, Katze, Kuh und Schwein folgen können. Warum wird der kleine Artikel Läusekrämer so feierlich von 1) bis 5) gegliedert? L. ist Schelte in örtlich verschiedenen Spielarten, nur die Bedeutung „Mistkäfer" verdient von „verlauster Mensch, Lump" usw. abgehoben, nicht ihnen gleichgeordnet zu werden. Logische Strenge soll man wahren, z. B. bei Lauf I) abstrakte, II) konkrete Bedeutungen ansetzen und bei diesen 1) die organische „Bein des Hasen" denen aus der unorganischen Welt 2a) „Schwungrad des Spinnrads", b) „Rille am Spinnrad" entgegenstellen. Verwandte Bemerkungen wären zu Last, Laterne, Latz, Lausert zu machen. Ganz aus den Fugen ist — wohl durch Druckversehen — die Gliederung des Artikels Land, in dem auch ein Wort über die Synonymik des schriftdeutschen Beet im Sinn von Kluges Etym. Wb., 10. Aufl., S. 45 vermißt wird. Wie mit wenig Aufwand sinnfällig gegliedert werden kann, zeigen einige neuere Teile des Deutschen Wörterbuchs.

Was die Verfasserin an sprachgeschichtlichen Bemerkungen gibt (z. B. unter Lafúmm, Laib, Lamech(t), Lammel, Lämmerstag, längst, Larjes, Lateuchte) ist so ausgezeichnet, daß man gern mehr von dieser Art bekäme. Wenn man sich als Leser des Volkswörterbuchs Lehrer denkt und wünscht, so durfte unter Laberénte „Schwierigkeiten" auf lat. *laboranda* hingewiesen werden, unter Lauer auf lat. *lora*. Etymologien sind es, die in solchen Kreisen immer wieder begehrt werden; wo man es mit gutem Gewissen kann, soll man diesen Durst stillen. Die vorsichtigen „wohl", die lao „nein" mit gleichbedeutendem hebr. *lō*, Latt f. „Milch" mit ital. *latte* verbinden, können getrost fallen. Läächel 1,2 und Läuchel 52,22 durften ohne Fragezeichen zu gegenseitiger Erhellung benutzt werden: der Ackerschachtelhalm steht tiefgrün und mastig im Boden, wie der Lauch. Lab m. f. n. „Tonschlamm" war als seltene Besonderung des häufigen Labe f. „Kälbermagen zur Käsebereitung" mit diesem zu vereinen: *tertium comparationis* ist die weiße Masse von feinstem Korn. Lacheknust 3,10 und Lachkrüstchen 5,6 sind nach dem Deutschen Wörterbuch 14 I 952 gelegentlich auch literarisch geworden. 14,61 „Wenn jemand so richtig lamendieren kann . . . so sagt man: er bettelt wie's Kananäisch Weibche" geht auf Matth. 15,22: das Wörterbuchgebiet ist vorwiegend protestantisch. 20,38 Lampenputzer als Pflanzenname ist auch schwäbisch: H. Fischer 4,943. Häufiger ist dort *Kanonenwischer* das. 194, schweiz. *Gutterebuzer* Id. 4,2025, im badischen Oberland *Kanonebuzer*. Langwiede wird 30,25 mit Beleg von 1602 „altbezeugt" genannt: Lexer I 1820 weist viel ältere Zeugnisse aus unserm Gebiet nach. 36,8 Lappenschwanz „Feigling" ist zu fassen wie *Schlappschwanz* DWb. 9,493 nach meiner Berichtigung Zs. f. d. Wortf. 12,213; dazu *Schlepp(e)zagel* Val. Herberger, Herzpost. 1 (1613) 220 und westfäl. *hang puint* Nd. Bauernkomödien hg. von Jellinghaus 20,12 (1661). Die Be-

Digitized by Google

ziehung von Larjes 38,5 zu *Hilarius* wird gestützt durch O. Meisinger, Hinz u. Kunz (1924) 40, Edm. Nied, Heiligenverehrung und Namengebung (1924) 64 und die dort genannten Stellen. 39,11 Lasche „Hiebe" ist nach der guten Vermutung von R. Jecht, Wb. d. Mansf. Mundart (1888) 61 verkürzt aus *Kallasche,* dies bei Jecht 45; vgl. Konrad Hentrich, Wb. d. nordwestthür. Ma. d. Eichsfelds (1912) 62. 41,15 Latchert „leichtfertiger Junge" ist rotwelsch; alle Nachweise bei John Meier, Hallische Studentensprache (1894) 6 und K. Bruns, Volkswörter der Prov. Sachsen, 2. Aufl. (1916) 42. 43,63 Latte als Strafgerät erinnert an den Lattenarrest im alten Heer, kurz vorher *Der hat sie nicht mehr alle auf der Latte* „ist übergeschnappt" an die Rechenweise, bei der des Zifferrechnens ungewohnte Leute auf einem Längsstrich durch kleine Querstriche die Einer bezeichnen: Schweiz. Id. 3,1482. 47,26 latzen „bezahlen" stammt daher, daß man sein Geld in einer im Latz angebrachten Tasche verwahrte: Fuß, Zur Etymologie nordrheinfränkischer Provinzialismen (Bedburg 1877) XIV. Im Rätsel von der Wiege:

Hobbdibobb hott Lööb gedrääng,
Hobbdibobb dreet keens nett mih,
Hobbdibobb dreet Läib on Seel,

wie es 47,47 aus dem Kreis Ziegenhain mitgeteilt wird, kann man das Subjekt nur als junge Lautmalerei verstehen, ebenso in den Fassungen aus Linter und Eitelborn, die *Die Wickel, die Wackel* und *Hibberdibibb* an den entsprechenden Stellen zeigen. Franz Woeste, Wb. d. westf. Ma. (1882) 214 bietet:

Ridderit het lōf edrēgen,
driəget nū kain lōf mär,
driəget līf un sēle.

Hier ist der Ausgangspunkt ahd. *rīdōn,* ags. *hriðian* „zittern" noch klar, den schon Eitelborn mit *Hibberdibibb* ins Unkenntliche entstellt hat. 48,29 Laube im Sinn von „Garten-, Sommerlaube" ist unserm Gebiet ursprünglich fremd und durch *(Sommer-)Hütte* vertreten. Goethe zeigt sich als Sohn des Gebiets, wenn sein Wort *Hütte* ist: Kluge, Etym. Wb., 10. Aufl. 294. Die ganze Synonymik des Begriffs entfaltet P. Kretschmer, Wortgeogr. (1918) 323f. Zu 57,5 Laul „unzuverlässiger Mensch" sei bemerkt, daß in Südwestdeutschland der Taufname *Nikolaus* den Familiennamen *Laule* ergeben hat. Den Nachweis für Straßburg führt E. v. Borries im Jahrbuch für Geschichte Elsaß-Lothringens 15 (1899) 191. Nied, Heiligenverehrung 13 führt *Laul* unter den Kurznamen für *Nikolaus* auf; Meisinger, Hinz u. Kunz 75 kennt Formen von *Nikolaus* vielfach in wegwerfenden Bedeutungen, denen sich „unzuverlässiger Mensch" gut einfügt. 62,11 wird aus Obergrenzebach, Kreis Ziegenhain das Wort beigebracht: „Hä löchst bie e Sau, die ens Wasser seicht". 80 Kilometer südlich liegt Gelnhausen, das man für Grimmelshausens Äußerung Simpl. 93 (Ndr.) verantwortlich machen darf: „Ich lausterte wie eine Sau die ins Wasser harnt". Mit Hilfe solcher Beobachtungen sichert sich das Verfahren, alte Zeugnisse für die Mundart zu verwerten.

Die Sprache des Gebiets ist nicht edel oder liebenswürdig. Sie zeichnet sich aus durch eine wortkarge Schlagkraft. Ein Schneider in Nidda, der zugleich Gastwirt ist, heißt gut und lustig *Läppcheswirt* (34,6). Die Libelle wird mit vollendeter Anschaulichkeit zu *Schießnadel* und *Lappenschneider* (35,61). Ein unausstehlicher Kerl wird mit kraftstrotzender Grobheit *Landekel* gescholten

Digitized by Google

(21,62). Wer Schmarren zeigt, *hat den Kopf voll Landstraßen* (22,58). Köstlich ist das Wort: *seine Stiefel auf den* (Dativ!) *Lauf lassen* „sie verbrauchen" (53,5), mit dem sich der Wiesbadner Rechenschaft darüber gibt, wo das abgetragene Sohlenleder geblieben ist. Auch im Spaß, der dem Hessen nicht so gewandt von der Zunge läuft, wie dem Franken, nicht so neckisch, wie dem Elsäßer, und nicht mit der komischen Urkraft des schwäbischen Witzes, sagt er nicht leicht etwas Falsches, hierin dem Alemannen vergleichbar. Er stößt den Kopf neckend mit dem des Kindes zusammen und sagt: *Da es e Laus dut gange* (57,51). Er kann respektlos werden: geht der Pfarrer zu rasch, so hat er den Spitznamen *Do-leeft-er* weg (53,62). Er hat Humor und weiß ihn sprachlich zu gestalten, so wenn er die Laus die *Langsame* nennt im Gegensatz zum Floh, dem *Springer* (29,4), oder wenn er einem Zeitgenossen mit langer Leitung nachrühmt: *es kommt ihm langsam, wie dem Bock die Milch* (29,52). Diese 'apologischen Redensarten' stecken auch auf unserm Boden voll derber Komik: *De bist e Kerlche wei Lack, es fehlt dr bluß de Glanz* (5,49). Der hessische Humor hat leicht etwas Bitteres: 6,62 *Wieviel Dode gihn in eine Lod?* Keiner, denn sie werden hineingelegt; 11,38 *Seh will ichs (hat de Blind gesaat) wei de Loom laafe kann;* 19,6 Der Langsame regt sich *wie'n toter Lämmerschwanz* (19,6); wer bei Besuchen kein Ende findet, *hott sich offs Langjohr vermeit* (41,26); dem Faulen *is laad, daß er laafe gelernt hot* (54,36). Mit Selbstironie sagt man in Aumenau von einem, dem nicht zu trauen ist: *der es met Loowasser getaaft* (12,20): Aumenau liegt selbst an der Lahn.

Mundartlich ist das Gebiet der Vilmar, Kehrein und Crecelius eines der glücklichsten auf der deutschen Landkarte. Es umfaßt die Heimat Jacob und Wilhelm Grimms, Goethes und der Frau Rat. Von älteren Schriftstellern gehören zwei so ergiebige wie Grimmelshausen und der Giessener Schupp ins Revier. Philipps des Großmütigen unerschöpflicher Briefwechsel liefert Belege aus der alten Führerschicht. Das Land ist überreich an Weistümern; die Urkunden alter Jahrhunderte strotzen von bodenständigen Zeugnissen, die sich auf Ort und Tag festlegen lassen und z. B. Hunderte alter Flurnamen liefern. Hessen ist das klassische Land der Volkskunde: das reiche geschichtliche Volkstum ist in den Hessischen Blättern für Volkskunde musterhaft erschlossen, von denen Hugo Hepding nun schon den 27. Band vorlegt. Das erste Heft konnte der Universität Marburg zur Feier ihres 400jährigen Bestehens dargebracht werden; hundert Jahre nach Schmellers erstem Band tritt es ans Licht. Das neue Werk wird zuverlässig der großen Überlieferung würdig werden.

GIESSEN ALFRED GÖTZE

Joseph Klapper, Die Sprichwörter der Freidankpredigten, Proverbia Fridanci. Ein Beitrag zur Geschichte des ostmitteldeutschen Sprichworts und seiner lateinischen Quellen (Wort und Brauch, her. von Th. Siebs und M. Hippe, Heft 16) Breslau, M. u. H. Marcus, 1927. 116 S. 8°.

Die Arbeit ist einem wichtigen Teile der deutschen Sprichwörterüberlieferung gewidmet, den nicht gerade glücklich benannten Proverbia Fridanci des deutschen Ostens, und ist vor allem deshalb wichtig, weil sie zum ersten Male die handschriftlichen Zeugen in weitgehendem Maße berücksichtigt und

Digitized by Google

den Zusammenhang der verschiedenen Sammlungen mit Glück darzulegen sich bemüht.

Schon frühzeitig waren deutsche Sprichwörter geprägt worden, teils urschöpferisch, teils durch Übertragung lateinischer Sprüche und Verse. So konnte etwa am Anfang des 15. Jahrhunderts im Meißener Lande eine Sammlung entstehen, in der lateinische und deutsche Proverbia neben einander hergingen. Diese legte nun, der längst geübten erbaulichen, lehrhaften Verwendung des Sprichworts in Unterricht und Predigt entsprechend, um 1440 ein Augustinereremit oder ein Franziskaner der Diözese Meißen einem großen Predigtwerk zu Grunde, indem jeweils mit dem kirchlich vorgeschriebenen Text ein Sprichwort, gewöhnlich ein deutsches, verbunden und in homiletischer Erörterung gedeutet wurde. Diese Sprichwörterpredigten — die auch Seitenstücke im romanischen Schrifttum haben — sind uns in zwei von Klapper untersuchten Sproßformen erhalten, deren eine durch schlesische, die andere außer schlesischen auch durch oberfränkische und bayerische Handschriften vertreten ist. Aus ihnen hat Klapper ein halbes Tausend deutscher Sprichwörter unter genauer Angabe der überliefernden Codices und der betr. Predigt zuverlässig herausgegeben. Gute Motiv- und Wortregister erleichtern die Benutzung. Als Mittellateiner hat mich besonders die Mitteilung derjenigen lateinischen Sprichwörter gefesselt, die Hauptquellen der Sprichwortpredigten geworden sind. Mit Recht weist der Verf. darauf hin, daß etwas mehr als die Hälfte der lateinischen Einzeiler des Manuskriptes Breslau Univ.-Bibl. I. Q. 50 sich deckt mit den von Jakob Werner veröffentlichten Sprichwörtern von Basel A. XI. 67. Ich bedauere indessen, daß Klapper von seiner großen Quellenkenntnis nicht auch in der Richtung Gebrauch gemacht hat, daß er die Herkunft der lateinischen Sprichwörter angab, bedauere das um so mehr, als schon Werner manches unschwer Mögliche anzumerken unterlassen hat. Es wäre sowohl für die Überlieferungsgeschichte der lat. Literatur und lateinischen Spruchweisheit wie für die Entstehungsgeschichte der deutschen Sprichwörter von erheblichem Wert, wenn Forscher von Klappers Belesenheit ihre Untersuchungen noch weiter als bisher ausdehnen würden.

MÜNCHEN PAUL LEHMANN

---

1. Nikolaus Fox, Saarländische Volkskunde. 114 Abbildungen. Fritz Klopp Verlag Bonn 1927. XI u. 498 S. 8°.

2. Oskar Stephan, Beiträge zur Askanischen Volkskunde. 2 Karten. Karl Kinzenbach, Aschersleben 1925. IX u. 396 S. 8°.

3. E. Schnippel, Ausgewählte Kapitel zur Volkskunde von Ost- und Westpreußen. 2. Reihe. 27 Abbildungen. Gräfe und Unzer, Königsberg 1927. X u. 186 S. 8°.

4. Julius Leithaeuser, Volks- und Heimatkunde des Wupperlandes. Martini und Grüttefien, Elberfeld 1927. 238 S. 8°.

5. Marienburger Heimatbuch. Herausgegeben von der Heimatkundlichen Arbeitsgemeinschaft Marienburger Lehrer und Lehrerinnen. Wendt Groll, Marienwerder 1926. 395 S. 8°.

Digitized by Google

6. Heinz Hungerland, Die Volkskunde, eine Hilfswissenschaft der Geschichte, ihr Wesen, ihre Erziehungswerte und Ziele. Franz Wunsch, Osnabrück 1926. 52 S. 8°.

Man hat oft darüber geklagt, daß die Volkskunde im Kreise der Schwesterwissenschaften sowohl als im Interesse des Publikums die Rolle des unbeachteten und mißhandelten Aschenputtels spiele; angesichts der ungemein rührigen Produktivität, die sie in den letzten Jahren auszeichnet, wird man billigerweise solche Klage (wenigstens, was ihre eigene Arbeitsintensität anbelangt) verstummen lassen müssen. Daß freilich die Qualität der volkskundlichen Arbeiten sehr oft hinter ihrer Quantität bedenklich zurückblieb, ist ein offenes Geheimnis; wir mußten oft den guten Willen für die Tat nehmen, und allerdings konnten häufig ernste Bedenken, die sich auf die gesamten volkskundlichen Bestrebungen der Zeit erstreckten, nicht unterdrückt werden. Die wichtigsten Kriterien einer Wissenschaft sind ihr Ziel und ihre Methode; nur wenn diese fest umrissen und deutlich ausgebildet sind, hat die betr. Wissenschaft das Recht, weitere Kreise zur Mitarbeit aufzurufen. Die meisten volkskundlichen Veröffentlichungen der letzten Jahre, die sich an ein breiteres Publikum wandten, krankten jedoch an zwei Kardinallastern: Zielrichtung, Gesamteinstellung und begriffliche Definitionen waren vage und verschwommen, und ein unleidlicher Systemzwang knechtete die meisten Autoren in seinen Bann, ließ sie an längst veralteten Schemen mit erstaunlicher Starrheit festhalten und verbot ihnen diktatorisch, mit eigenen Gedanken tiefer in die Probleme hineinzuleuchten. So gewann die noch so junge Volkskundewissenschaft zuweilen ein greisenhaftes Aussehen; es ist nicht abzusehen, wie sehr die zahlreichen Publikationen dieser Art dem Ansehen der Volkskunde sowohl als ihrem praktischen Betriebe geschadet haben.

Der Bann ist, wie es scheint, gebrochen. Man mag sich zu Naumanns Zweischichtentheorie stellen, wie man will; so viel ist sicher, daß sie die volkskundlichen Autoren wieder zum ernsten Nachdenken über die Problematik der Volkskunde gezwungen, mehr noch: daß N. sie erneut zur Verantwortlichkeit erzogen hat. Die angeregte Diskussion über seine Hypothesen hat dabei viel mitgeholfen. Und überraschend schnell sind wir über die öde und geistlose Nachbeterei seiner Theorie, wie sie sich freilich noch gelegentlich ans Licht wagt, herausgekommen; was richtig an ihr ist, wurde zum festen Besitz, und auf dieser Grundlage kann nun mit frischen Kräften weitergearbeitet werden.

So scheint uns denn die Saarländische Volkskunde von Fox eine wesentliche Etappe auf dem neuen Wege zu bezeichnen, den Klapper mit seiner „Schlesischen Volkskunde" zuerst beschritt. Nirgends ein unselbständiges Haften am Veralteten, nirgends die Spur einer peinlichen Abhängigkeit von irgend welchen älteren oder neueren „Schulen", überall vielmehr ein ernster Wille, durch eigne Forschung zu eignen Erkenntnissen zu gelangen; das Ganze dabei durchaus gediegen und wissenschaftlich unterbaut: ein wirklich erfreuliches Buch! Sympathisch berührt schon die Selbstbescheidung, mit der es den Stoff begrenzt; über Dinge, die bisher nicht genügend erforscht sind (wie z. B. die Volkskunst) schweigt es sich lieber aus, als daß es durch haltlose und verschwommene Vermutungen falsche Meinungen verbreitet. Die vorhandene Literatur ist peinlichst berücksichtigt; die historischen Entwicklungslinien werden überall sicher und exakt herausgearbeitet; kein Idealbild des Volkes, wie es

Digitized by Google

sein sollte oder in der „guten, alten Zeit" gewesen ist, beeinträchtigt die Objektivität des Verfassers. Das Thema ist das Volksleben der Gegenwart, das historisch und psychologisch verstanden werden soll; endlich einmal werden auch solche wichtigen Dinge wie Kirchlichkeit und Volksglaube, religiöse Grundstimmung der gegenwärtigen Bevölkerung, Schul- und Pfarrverhältnisse, Sprachgeist und Wortbildungsprinzipien, Psychologie des Kinderspiels und Stilformen volkstümlicher Erzählungskunst eingehend und aufschlußreich behandelt. Dabei zeigt sich übrigens, wie irrig die Ansicht derer ist, die das Leben des modernen Proletariers aus dem Kreis der volkskundlichen Betrachtung ausgemerzt wissen wollen: wie auch er den ewigen Gesetzen der Gemeinschaftsformen unterliegt, dafür bringt Fox hübsche Belege (vgl. z. B. S. 467). Einzelheiten können hier nicht besprochen werden: daß die Definition des Aberglaubens uns etwas schief erscheint, daß wir Bemerkungen über die Volkssittlichkeit und über die Lektüre des Volkes (Volksbücher!) vermissen, daß der Abschnitt „Tracht" uns den anderen gegenüber etwas zu kurz erscheint (ließen sich nicht auch aus der Art, wie der moderne trachtenentwöhnte Bauer oder Arbeiter die Modekleidung annimmt, wie er die einzelnen Stücke kombiniert usw., Rückschlüsse auf den Volksgeschmack ziehen?), daß wir Reigenlieder, Bastlösereime u. ä. lieber beim Volkslied als bei der Kindererziehung suchen würden — das sind schließlich nur Kleinigkeiten. Der Wert des trefflichen Werkes beruht auf der wissenschaftlichen und liebevollen Eindringlichkeit, mit der der Vf. den Dingen auf den Grund zu gehen sucht.

Einen hübschen Beweis dafür, wie fruchtbar eine exakte volkskundliche Untersuchung für die Erforschung eines Kulturkreises werden kann, bringt Stephan in seiner Askanischen Volkskunde. Er möchte erforschen, ob die Aschersiebener Gegend stärker niederdeutsch oder mitteldeutsch beeinflußt ist, und prüft daraufhin die geschichtliche Entwicklung des Gebietes von der jüngeren Steinzeit bis zur Gegenwart, um sodann die gegenwärtige Volkskultur (Siedlung, Haus und Hof, Sagen, Aberglauben, Wortschatz, Mundart usw.) auf ihre nd. und md. Bestandteile zu untersuchen. Das Ergebnis ist überraschend: überall überwiegt das Nd., neben dem die md. Elemente nur eine bescheidene Rolle spielen. In außerordentlich sinnfälligen Tabellen wird das Ergebnis am Schluß des Buches zusammengefaßt: gründliche Anmerkungen (S. 168—348!) erhärten die Ausführungen des darstellenden Teiles. Zweck und Ziel des Werkes bringen es mit sich, daß nicht alle Dinge besprochen werden, die volkskundlich von Belang sind; was jedoch gebracht wird, beruht auf persönlicher Sammelarbeit des Vf., der sich prinzipiell nicht auf Berichte von Dritten verlassen hat: darauf beruht ein Hauptwert seines Buches! Und auch hier erfreut die einsichtsvolle Einstellung des Vf. zu den behandelten Problemen: er fragt nicht nur, was bekannt ist, sondern sucht auch aus dem Fehlen von Dingen Schlüsse zu ziehen; ihn interessiert der literarische Geschmack der Leute, ihre religiöse Einstellung, ihr Liebesleben und ihr Speisezettel, wie sie zu den Straßennamen stehen und wie es um ihre historischen Erinnerungen bestellt ist. Auch eine psychologische Erfassung der Tracht ist versucht (S. 74). Das Werk ist in doppelter Hinsicht wertvoll und bemerkenswert: methodisch und prinzipiell; der Weg, der hier mit so schönen Erfolgen beschritten ist, scheint mir für Einzeluntersuchungen, an denen es ja noch so sehr fehlt, der Richtige zu sein. Wollen wir zu einer Klärheit über größere landschaftliche Gebiete und ihre

Digitized by Google

Bewohner kommen, so muß die Arbeit durchaus bei kleinen, fest umrissenen Kulturkreisen beginnen: nur so werden die verwirrend mannigfaltigen Entwicklungslinien deutlich herausgearbeitet und überschaut werden. Die Arbeit mit zusammenfassenden Monographien beginnen, heißt das Pferd am Schwanz aufzäumen.

Von einer andern Seite sucht Schnippel dieser Forderung gerecht zu werden. Er hat nicht den Ehrgeiz, eine volkskundliche Monographie Ost- und Westpreußens zu schreiben, und er weiß auch, daß diese Aufgabe heute noch nicht lösbar ist. Wie völlig ist Brunner an ihr gescheitert! So sucht sich Schnippel denn einzelne Gebiete, einzelne Fragekreise heraus und sucht diese verhältnismäßig kleinen Ausschnitte des Volkslebens um so gründlicher zu klären. Das Ergebnis ist ein sehr erfreuliches: aus diesen auswahlhaften Aufsätzen, deren meist selbst gesammeltes Material eindringlich und mit all der wissenschaftlichen und persönlichen Liebe, die die Volkskunde nun einmal für sich erfordert, bis ins Kleinste verwertet und gesichtet ist, bekommt der Leser ein viel getreueres Bild der preußischen Volkskreise als aus Monographien, die alles restlos darstellen wollen und in ihrem Unvermögen, dieses Ziel zu erreichen, auf jeder Seite Lücken und Risse zeigen. Schnippel will „nur Vorarbeiten und Materialien" „für eine umfassende Volkskunde der Zukunft" liefern, aber er gibt in jedem seiner Kapitel etwas Ganzes, Fertiges, Abgerundetes, und wenn er die Reihe seiner Vorarbeiten fortsetzt (der vorliegende Band ist bereits eine 2. Folge; die 1. Folge erschien 1921; zu ihr werden S. 136 ff. Nachträge und Berichtigungen gegeben), wird eines Tages unvermerkt die „umfassende Volkskunde der Zukunft" vorliegen. Er handelt dieses Mal über Bauernkalender (darunter Bauernregeln), Platzmeistersprüche (Hochzeitssitten), Altpreußischen Totenglauben, den Weihnachtsbaum in Ost- und Westpreußen, Urväterhausrat, ostpreußische Karten- und Blumenorakel (endlich einmal nähere Ausführungen über Kartenlegerei!), Spinnen und Weben, den Storch (Stellung im Volksleben, in den Bauernregeln, als Kinderbringer) und über Spielzeug — schon die Auswahl und Formulierung dieser Dinge zeigt die glückliche Einstellung des Vf. zur volkskundlichen Problematik. Besonders beachtenswert scheinen mir seine ergebnisreichen Weihnachtsbaumforschungen und die hübschen, psychologisch vertieften Ausführungen über das meist so stiefmütterlich behandelte (weil unbequem erforschbare) Spielzeug. In den Anmerkungen, die sich oft zu kleinen Aufsätzen auswachsen, bringt der Vf. z. T. sehr schönes und neues Material bei; ich erwähne hier nur das Andreaslied mit Echo und die Bemerkungen über volkstümliche Friedhofskunst.

Warum Leithaeuser sein Werk als „Volks- und Heimatkunde" bezeichnet, ist nicht recht deutlich. Es ist durchaus eine Heimatkunde, die für die Hand des Lehrers, des Schülers und für den Gebrauch im Unterricht gedacht ist. Er stellt zwei Dinge in den Mittelpunkt der Betrachtung: die Mundart und die Heimatgeschichte, soweit sie sich in der Schilderung bedeutender Einzelpersönlichkeiten verdeutlichen läßt. Das ist gewiß ein sehr nützliches Unterfangen, nur hat es eben mit Volkskunde nichts zu tun. Daß die Darstellung des ersten Teils, der stärker volkskundlich gefärbt ist, zum großen Teil auf eigenen Sammlungen beruht, macht das Buch auch für uns beachtenswert; Abschnitte wie der über die Pflanzen im Volksleben oder über das Kinderlied sind recht inhaltreich und bringen manches Neue, und daß der Vf. bemüht

Digitized by Google

ist, mit psychologischer Einstellung an die behandelten Fragen heranzugehen, ist sicher erfreulich, wenn schon manche dieser Ergebnisse und Behauptungen nicht besonders tiefgründig anmuten. Bedauerlich ist, daß die volkskundlichen Definitionen (z. B. über Märchen, Sage, Volkslied) meist recht primitiv und nicht einwandfrei sind, wie denn auch die volksk. Literaturangaben exakter sein könnten. Verglichen jedoch mit der Bergischen Volkskunde von Schell ist Leithaeusers Buch unbedingt ein Fortschritt; die fehlende volkskundliche Monographie dieses Gebietes ersetzt es freilich durchaus nicht.

Populär möchte auch das Marienburger Heimatbuch sein. Sein Aufbau ist etwa derselbe, wie er in den jetzt ja in so bunter Mannigfaltigkeit auftretenden Heimatbüchern üblich ist: Geschichte, Volkskunde, Wirtschaft werden zu einem abwechslungsreichen Bilde vereinigt. Solche Bücher können gewiß manchen Nutzen stiften; es wäre nur zu wünschen, daß bei der Auswahl der einzelnen Beiträge mehr auf Einheitlichkeit des Grundgedankens und — auf die Eignung der Beiträger geachtet würde. Heimatliebe allein genügt nicht; auch wer eine populäre Darstellung schreiben will, muß der benutzten Literatur mit einiger Kritik gegenübertreten können, um die falschen Propheten erkennen zu können. Es ist wirklich an der Zeit, das törichte Geredo z. B. von „Germanen", die um 2000 v. Chr. in Norddeutschland gewohnt haben sollen, zu lassen (S. 59, 382); wer es fortsetzt, hat nicht den leisesten Begriff davon, was eigentlich „germanisch" heißt. Das wesentliche Merkmal eines Volkes ist und bleibt seine Sprache, und wir wissen seit recht langer Zeit, daß die germanische Sprache verhältnismäßig sehr jung ist! — Sehr begrüßenswert ist das Bestreben einzelner Mitarbeiter, bei der Schilderung der älteren Zeit die Quellen selbst sprechen zu lassen. Der Buchschmuck, bei Werken dieser Gattung besonders wesentlich, ist recht geschmackvoll; nur sollten solche phantastischen Bilder wie die „Opferfeier der alten Preußen", ein für alle mal ausgeschieden werden.

Über die Prinzipien der Volkskunde ist in letzter Zeit recht viel debattiert worden; man sollte meinen, daß, wer sich nun noch dazu äußert, etwas besonderes dazu zu sagen haben müßte. Ich habe in Hungerlands Ausführungen nichts Neues zu finden vermocht. Es sind wild zusammengewürfelte, nicht immer richtig verstandene Lesefrüchte, die hier ohne rechte Ordnung aneinandergereiht werden; so anerkennenswert das Bestreben, aufklärend wirken zu wollen, ist, so schaden uns doch solche Schriften mehr, als daß sie uns nützen. Was denn nun eigentlich „Volkskunde" sei, wird durchaus nicht klar; die Begriffe Volksbildung, Volkserziehung (im Sinne der „Germantik", d. h. eines Pangermanentums!) und Volkskunde schwirren bunt durcheinander. So sehr wir es begrüßen, wenn begeisterte Menschen unserer Wissenschaft dienen — der Vf. baut in Osnabrück ein volkskundliches Archiv auf —, so sehr müssen wir uns gegen verworrene und übersteigerte Propagandaarbeiten, wie diese es ist, verwahren. Die Volkskunde kann, wie jede andere Wissenschaft, nur gedeihen, wenn über ihre Grundbegriffe und über ihre Zielrichtung Klarheit herrscht; wer auf ihrem Gebiete wissenschaftlich arbeiten will, muß sich voll und ganz der Verantwortung bewußt sein, die jeder übernimmt, der wissenschaftliches Neuland betritt.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Digitized by Google

Jahrbuch für historische Volkskunde II: Vom Wesen der Volkskunst. Herausgegeben von Wilhelm Fraenger. Groß 8°, 216 S., 92 Abbildungen. Berlin (Stubenrauch) 1926.

Das Jahrbuch, dessen erster Band bereits sich durch seinen straffen Aufbau, seine feste Tendenz zum Wesentlichen und seine bestimmte und klare Zielsetzung einen maßgebenden Einfluß erworben hat, bemüht sich in diesem Bande um die prinzipielle Aufhellung eines Teilgebietes volkskundlicher Forschung, das immer mehr in den Vordergrund des allgemeinen Interesses rückt. Die Volkskunst, in den ersten Entwicklungsphasen der Volkskundewissenschaft gänzlich unberücksichtigt — für sie trat kein Grimm oder Mannhardt, kein Meitzen in die Schranken, und Riehls Anregung verflog im Winde —, ist über Nacht modern geworden; Ethnologen und Volkskundler, Prähistoriker und Kunsthistoriker gehen mit plötzlich rege gewordenem Eifer ihren Problemen nach, aber die Blickrichtung ist allen verschieden, und so ergibt sich als Frucht so vielfältiger Bemühungen eine Fülle von Einzelbildern und Individualauffassungen, denen die gegenseitige Beziehung oft schmerzlich fehlt. Wie gering unsere Einsicht bisher ist, zeigen die betreffenden Abschnitte der mannigfachen volkskundlichen Monographien zum Erschrecken deutlich, wenn auch die segensreiche Wirkung der systematischen Volkskunstbände des Delphinverlages, die der Reichskunstwart Redslob herausgibt, schon jetzt gelegentlich fühlbar wird.

Es tat dringend not, an vielbeachteter Stelle und in breitestem Rahmen einmal die großen Fragekreise, die eine Betrachtung der Volkskunst dem Volksforscher aufdrängt, kritisch zu sichten und die Wege aufzuzeigen, die die Untersuchung künftig einzuschlagen hat. Um es vorweg zu nehmen: mir scheint die Aufgabe nicht restlos gelöst. Die Zwiespältigkeit der Auffassungen, die Unklarheit über die Hauptfragen spiegelt sich auch nur zu deutlich in den einzelnen Beiträgen wieder, eine Tatsache, über die auch die stramme logische Gliederung des Ganzen (I. Grundlagen II. Gliederung III. Bedeutung des Gegenstandes) nicht hinwegtäuschen kann. Was ist denn nun eigentlich „Volkskunst"? A. Vierkandt faßt in einleitendem Aufsatz („Prinzipienfragen der ethnologischen Kunstforschung" S. 1—9) unter dem Begriff alles zusammen, was in seiner Formgebung ästhetische Motive des Herstellers oder Verfassers vermuten läßt; A. Haberlandt, der in klaren und eindringlichen Ausführungen der Forschung Richtung und Inhalt geben möchte („Begriff und Wesen der Volkskunst" S. 20—32), sieht in ihr „das von den Erb- und Traditionswerten des Volkes bestimmte, innerhalb dessen von Gemeinschaftskultur und besonderem Lebenskreis angeregte und angeleitete künstlerische Schaffen" (S. 24); W. Peßler, auch an dieser Stelle wieder für seine bekannten Ideen werbend („Grundzüge zu einer Sach-Geographie der deutschen Volkskunst" S. 44—75), trägt modernes ästhetisches Empfinden in die Diskussion hinein und zieht Siedlungsfragen, Haus- und Gehöftbau, Körpermerkmale usw. in den Kreis der Volkskunst, „weil sie ausschlaggebend für die künstlerische Wirkung des ganzen Landschaftsbildes und Ortsbildes" sind (S. 49). Man sieht, wie die Auffassungen

Digitized by Google

auseinanderklaffen, und bei genauerer Lektüre verstärkt sich das Bild: die Polemik geht hin und her und verdichtet sich besonders um die bekannte Hypothese von Spieß, der selbst in einem mannigfach anregenden, aber im Ganzen doch zu extremen und im Einzelnen zu sorglosen Aufsatz zu Wort kommt („Der Mythos als eine der Grundlagen der Bauernkunst" S. 88—109). Ein beklemmendes Gefühl läßt sich bei der Lektüre nicht unterdrücken, wie es sich immer einstellt, wenn Unklarheit und Zwiespältigkeit der Auffassung das Ziel verdunkeln, und man kann sich des Eindruckes nicht verwehren, daß manche der Beiträger rettungslos aneinander vorbeireden. Immerhin: die Diskussion ist eröffnet, und wenn sie sachlich fortgesetzt wird, kann sie zum ersehnten Ziele führen.

Wirkliche Förderung wird in einer Reihe anderer Abhandlungen geboten, die am Material selbst zeigen, was es zu tun gibt und worauf es ankommt. M. Haberlandt gibt in großzügiger Überschau treffliche Charakterbilder der europäischen Volkskunstprovinzen („Die europäische Volkskunst in vergleichender Betrachtung" S. 33—43); Prinzhorn sucht, geistreich, klar und anregend wie immer, den „Urvorgang der bildnerischen Gestaltung" zu ergründen (S. 10—19); Sigurd Erixon handelt bündig und aufschlußreich über die schwedischen Bauernmalereien (S. 110—125). An den bereits erwähnten methodischen Aufsatz von Peßler, der an der Weite der Abgrenzung leidet, übrigens aber eine nette Literaturübersicht darstellt, reiht sich, sympathisch durch die abwägende Vorsicht der Darstellung, eine Abhandlung von Hoffmann-Krayer „Über Museen für vergleichende Volkskunde" (S. 76—87). Der Preis muß dem Herausgeber Wilhelm Fraenger zuerkannt werden, der an seinem Thema („Deutsche Vorlagen zu russischen Volksbilderbogen des 18. Jh." S. 126—172) in gründlichster Analyse die Prinzipien des künstlerischen Volksschaffens aufzeigt: die Ergebnisse dieser Arbeit, die auch den Begriff des „gesunkenen Kulturgutes" wesentlich klärt, bedeuten für die Erkenntnis der „Volkskunst" mehr, als alle prinzipiellen und methodischen Erörterungen dies je darzutun vermögen. Nur am Einzelfall, der aufs genaueste untersucht und mit Vorbildern, Parallelen und Entsprechungen exakt verglichen wird, läßt sich in mühsamer Kleinarbeit Denk- und Arbeitsweise des Volkes studieren, und das ist Fraenger vorbildlich gelungen.

Eine kritische Bibliographie rundet auch diesmal das Ganze ab; treffliche Tafelbeilagen erläutern mit einer Reihe von Textabbildungen das Gesagte. Die Denkschrift des Reichskunstwartes Redslob über die für 1929 erhoffte Dresdener Volkskunstausstellung ist dankenswerterweise beigegeben. — Hoffentlich entschließen sich Herausgeber und Verlag in Zukunft zur Beifügung eines Registers, das die Benutzbarkeit des Jahrbuches wesentlich fördern würde.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Digitized by Google

Reallexikon der Vorgeschichte unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter; hrsg. von **Max Ebert**, Professor a. d. Universität Berlin. I—VIII. Bd. (Aal-Noppenring). Berlin 1924—27, W. de Gruyter.

Der Herausgeber führt im Vorwort aus: es solle versucht werden, die gesamte frühste Kulturentwicklung Europas, Westasiens und des näheren Orients zu schildern. Im Vordergrunnd stehe die Archäologie, mit ihr vereinigt seien die geistes- und naturwissenschaftlichen Disciplinen. Die Zeitgrenze erstrecke sich von den Anfängen der menschlichen Urgeschichte (Diluvialarchäologie) bis zum Beginn der christlichen Epoche, d. h. der Völkerwanderung (die leider nicht mit einbezogen!). Die Schwierigkeiten bei der Organisation einer so gewaltigen Stoffmenge seien ganz außerordentliche gewesen und wir danken es dem Herausgeber, daß es ihm gelungen ist, mit Mut und Selbstvertrauen sie zu überwinden, wenn auch „irgendwie Abgeschlossenes nicht erreicht werden konnte." Die Opferwilligkeit des Verlegers, das große Werk mit möglichst zahlreichen Abbildungen auszustatten, verdient noch besondere Anerkennung[1]. In der Zahl der Mitarbeiter ist neben den Deutschen das Ausland stark vertreten.

Dies im größten Maßstab errichtete Magazin, das selbstverständlich für **alles** Wissens- und Wünschenswerte den Raum nicht bot, wird in Zukunft jedem Altertumsforscher unentbehrlich sein. Ich versuche, für die Germanisten die erforderlichen Hinweise zu geben. Sie beziehen sich hauptsächlich auf die Archäologie, dem Aufbau des Reallexikons entsprechend, aber auch auf die sozialen Institutionen, das Rechtswesen und die Religion.

Vom Standpunkt des Archäologen aus begrüßen wir die Übersicht über die Museen und Sammlungen, die den weit verstreuten Quellenstoff verwahren (VIII, 337), über die bisher erschienenen archäologischen Karten (I, 212) sowie über die erfolgreich angewandten technischen Verfahren, die dem Zerfall ausgesetzten Denkmäler zu konservieren (VII, 733). Die Periodisierung ist zu Wort gekommen (Dreiperiodensystem II, 457); ich erwähne als uns näher angehend die Ancylus- und Litorinazeit der Ostsee (I, 168. VII, 301), die Kiefern- und Eichenzeit (VI, 346. III, 38); während der Buchenzeit kein eigener Artikel gegönnt worden ist[2]. Für die Køkken-Møddinger sind typische Repräsentanten Ertebølle (III, 120), Lyngby (VII, 324) und Maglemose (VII, 344). Für die Steinzeit steht die Zusammenfassung noch aus (Einzelfundorte sind reichlich besprochen), über das Neolithikum ist VIII, 462, über die Kupferzeit VII, 185 und über die Bronzezeit II, 179 gehandelt; über die Eisenzeit an den unter diesem Stichwort verzeichneten Stellen das Erforderliche gesagt (Hallstadt V, 23. VI, 127; Latène VII, 238). Schmerzlich vermißt wird ein Aufsatz „Deutschland", der eine Gesamtüberschau über die Prähistorie des Vaterlands (mit Kartenmaterial wie z. B. bei Italien) hätte bringen müssen, während wir uns jetzt mit Deutsche Urbevölkerung (Rassen V, 361; Kraniometrie VII, 57), Mittel- und Süddeutschland, Norddeutschland, Nordischer Kreis und andern Spezialartikeln zu begnügen haben.

1) Desgleichen die bis auf das neueste Datum eingestellten Literaturnachweise.

2) Die mannigfachen Veränderungen, die das Landschaftsbild betroffen haben, kommen unter dem Titel „Niveauveränderungen" VIII, 505 zum Vorschein; Anthropogeographie I, 183.

Digitized by Google

Eine Hauptgruppe bilden die Bestattungsgebräuche (s. Grab, Megalithgrab, Grabhügel; Baumsarg, Bootsgrab; Hockerbestattung, Leichenverbrennung, Brandgruben; Friedhof, Moorleiche). Neben den Grabfunden sollten die Moor- und Depotfunde nicht unberücksichtigt bleiben (Hjortspring V, 332; ferner 350. VI, 151. VII, 258). Die Siedelungsfunde haben gleichfalls an Zahl und Bedeutung zugenommen, infolgedessen konnte das vorgeschichtliche Haus ausführlicher beschrieben werden (V, 160ff.; Hausgrab V, 215, Hausurne 221ff.; Dach II, 340; Häuser von Buch II, 197, andere Reste II, 42. VII, 300. VIII, 325. 477; Gehöft IV, 201. 271f.; ferner II, 352. 470; dazu Festungen III, 233ff. V, 411. VII, 291. VIII, 192). Hausrat, Nahrung und Kleidung, ganz besonders die Schmucksachen sind gut vertreten (Fibel, Nadel, Halsring), dasselbe darf von den Waffen behauptet werden (Schwert, Dolch, Lanze, I, 182. 376. IV, 2, 551 usw.)[3], und auch die nicht bloß an sich, sondern auch um der Stilchronologie willen wichtige Töpferware (Keramik) ist selbstverständlich nicht dahinter zurückgeblieben[4]. Handwerk und Handel, Kunstgewerbe — die Ornamentik ist nicht gut weggekommen (III, 385), doch wird der Hauptartikel abzuwarten sein — Musik, Zeichnung (III, 207. 316; dazu VI, 368) heischen Beachtung. Die Wirtschaft (Haustiere, Jagd, Fischerei, Ackerbau), Nutzpflanzen wie Flachs und Hanf, Wildfrüchte (wie Apfel und Birne) mußten sich eine Artikelserie von dürftiger Kürze gefallen lassen; sie widmete sich weit mehr den Vorderasiaten als den Germanen. Die Rohstoffe (Stein, Bernstein, Harz, Holz, Horn, Leder; Kupfer, Bronze, Eisen, Blei) marschieren auf; sehr schön sind Gold und Goldwaren, Prunkstücke der deutschen Altertumsfunde (Eberswalde III, 5), in Text und Bild zur Anschauung gebracht.

Über das Rechtswesen, das Verfassungs- und Gesellschaftsleben ist vielerlei gesagt worden; ich hebe hervor: Mutterrecht VII, 360 (Avunkulat I, 291), Altersklassen I, 214; Verbrüderung II, 189; Familie III, 169 (Kind VI, 349. 362; Adoption I, 23. VIII, 190); Ehe III, 12. IV, 2, 569; Frau IV, 1, 79. 92; Heirat V, 247. 270 (vgl. S. 333; VII, 286, VIII, 227. 457); Erbe III, 109. 114; Freundschaft IV, 1. 116; Gastrecht IV, 1, 173, 106; Geheimbünde IV, 1, 563 u. a.; Gau IV, 1, 175; Mark VIII, 34; König VII, 24 (Häuptling V, 139); Horde V, 381; Heer V, 235; Friede IV, 1, 126; Fehde III, 196, Friedlosigkeit IV, I, 132; Blutrache II, 30; Gericht IV, 1, 250; Eid III, 38 (Handschlag V, 91); Bürgschaft II, 208; Buße S. 231; Kauf VI, 246; Grundeigentum IV, 2, 563; Kommunismus VII, 16 etc.

Auch für die Religion ist das Ebertsche Reallexikon ein Nachschlagewerk, in dem man sich vielseitig (namentlich über die sog. Naturvölker) orientieren kann. Für die religionswissenschaftlichen Grundbegriffe Tabu und Totemismus werden die selbständigen Artikel abzuwarten sein; Tabu und Mana („Meidung" VIII, 3. 121) nehmen auf die altgermanische Religion nur nebenbei bezug (S. 130). Die „Magie" soll mit der Religion aus einer Wurzel erwachsen, aber von Anbeginn als eine ganz verschiedene Geistes-

3) „Helm" V, 290 berücksichtigt die deutschen Funde der Völkerwanderungszeit programmgemäß nicht.

4) I, 260. 278. 308. 342. 408. 428. II, 23. 189. 199. 245. 351. 450. III, 84. 131 f. IV, 1, 295. IV, 2, 345. 395. 498. 559. V, 221. 324. VI, 168. 202. 327 f. VII, 111. 251. VIII, 48. 277. 450. 500 ff.

Digitized by Google

richtung aufgetreten sein (VII, 339). Der Animismus wird, der neueren Forschung gemäß, seiner einstigen Geltung entkleidet (I, 175), Dämonen und Götter werden nicht mehr von den Seelen der Toten abgeleitet (lebender Leichnam VII, 259), aber zu unserer Überraschung lesen wir (II, 344), daß der voll ausgebildete Animismus der Boden des Geisterglaubens, das wesentliche Charakteristikum der Dämonen aber die „Macht" sei, auf Grund deren die Dämonen sich zu Göttern „entwickelten." Die Germanen kommen kaum zu Wort (vgl. auch VIII, 195ff.), ihren Göttern ist kein Artikel bereit gestellt worden, auch wo die Götterbilder erscheinen (IV, 2, 412. VI, 11), sind die der Germanen nicht erwähnt, obwohl gerade in diesem Fall die Kritik der Archäologen erwünscht gewesen wäre (VI, 31. II, 350). Für das Gottesurteil (IV, 2, 441ff.) wird mit Recht das Orakelwesen zum Ausgangspunkt genommen. Der „Kultus" ist sehr summarisch behandelt (VII, 12 ff.; Ahnen-, Heroen-, und Totenkult S. 125; dazu V, 304) und wird wohl erst im Hauptartikel „Religion" mehr gewürdigt werden; Kultfeste III, 230; Opfer (Menschenopfer) VII, 128. VIII, 143. 152f.; Initiationsgebräuche VI, 172. VII, 328. VIII, 17. 19 (leider fehlen unsere Knabenschaften und Pfingstsitten). Auch für die Maskentänze, zu denen die deutschen Museen so schöne Belege hätten erbringen können, ist der Stoff fast ganz auf die Naturvölker beschränkt; die Mehrzahl der sonst sich findenden, den Zauber betreffenden Beiträge kommt bezüglich der Germanen über Andeutungen nicht hinaus (Macht des Namens VIII, 432; Beschwörung II, 1; böser Blick II, 28; Notfeuer III, 275; Fruchtbarkeitszauber IV, 1, 136 u. a.), ist aber gewiß dem einen oder andern Mitarbeiter für Datierungsversuche und vergleichende Betrachtung willkommen.

Der Völkerkunde ist im weitesten Umfang entgegengekommen und dabei auch der sprachlichen Zustände gedacht worden: außer den Indogermanen (VI, 54) nenne ich in Europa (III, 152) die Ligurer (VII, 293), Griechen (IV, 2, 508) und die Italiker (VI, 73) sowie unsere Nachbarn (Kelten, Gallier, Belgen, Britten; Balten, Slaven, Finno-Ugrier). Auf die Germanen (IV, 1, 273—90) ist leider nicht so viel Licht gefallen, wie wir glaubten erwarten zu dürfen; das Niveau wird einigermaßen gekennzeichnet durch den verblüffenden Satz: beim Rückzug des Ariovist mögen Reste seiner Sweben im Elsaß zurückgeblieben sein, dafür sprechen eigentümliche Lautentwicklungen, die der elsässische Dialekt mit dem dänischen gemein hat IV, 1, 278. Auch die Literaturangaben sind zu knapp (selbst meine Deutsche Altertumskunde blieb unerwähnt).

KIEL FRIEDRICH KAUFFMANN

BERICHTIGUNG.

In seinen „Kritischen Studien zu den Gedichten Conrad Ferdinand Meyers" (Köln, Paul Gehly. 1928) setzt sich Dr. August Schröder auch mit meinem Buch über den schweizerischen Dichter (Frauenfeld, Huber u. Co. 1919) auseinander. Es geschieht meist in heftigen Ausfällen. S. 3 seiner Ausführungen nennt er es einen „Versuch", dessen Wert und „bedenklichen Unwert" (S. 196) er nachzuweisen bemüht sein werde. S. 131 heißt es

Digitized by Google

dann: „Hier tritt an die Stelle methodischer Sorgfalt und bescheidener, formkritischer Gegenständlichkeit das billige Machwerk einer die kleinen Wahrheitsgehalte aufbauschenden Phrase. Wer so den Schwierigkeiten der Traditionsforschung in seiner Darlegung aus dem Wege geht und die notwendigen Unterlagen in solchem Maße fehlen läßt, kann ja leicht allerlei zusammenphantasieren, doch dann gehen die Werte der Arbeit bald in den geistig fahrigen Halbwahrheiten und Füllselabschnitten unter." Im ganzen zitiert er mein Buch auf den 207 Seiten seiner Schrift 179 mal mit dem Verfassernamen, schreibt es aber außerdem an rund einem Dutzend Stellen (S. 6, 49, 61 f., 95, 119, 122; 126, 177, 179) ohne Quellenangabe aus.

Ich enthalte mich jeder Polemik gegen Dr. Schröder, da ich nicht die Hoffnung hege, ihm in seinem Richteramte, zu dem er sich berufen fühlt, Einhalt zu gebieten, sehe mich aber angesichts seiner zahlreichen Angriffe zu folgenden Feststellungen veranlaßt:

1. Zu Meyers Gedicht „Weihgeschenk" (Haessels Taschenausgabe S. 189) führt Dr. Schröder (S. 149) aus: „Nußbergers Angabe, Meyer habe die Kantate „Weihgeschenk" aus der Sammlung entfernt, weil in ihr „die Beziehung zum Erlebten unter einzelnen Anleihen versteckt" geblieben sei, ist zunächst für diesen Meyerdarsteller darin bezeichnend, daß für die sachlich unangemessene (von mir gesperrt gedruckt) Behauptung weder an dieser noch an einer andern Stelle des sich ja oft wiederholenden Buches irgend welche Unterlagen gegeben werden. Welche Anleihen meint Nußberger?" Nach diesen Sätzen vermutet man, daß die literarischen Anleihen des Meyerschen Gedichts gänzlich unbekannt seien, mindestens Dr. Schröder nichts von ihnen wüßte. Aber S. 79 seines Buches schreibt Dr. Schröder wörtlich über das Buch Kraegers, das er selbst (S. 190) als „von grundlegender Bedeutung" für die Erforschung der Meyerschen Lyrik bezeichnet: „Kraeger (S. 197 f.) zeigt, wie die Chorworte der dritten Strophe von „Weihgeschenk" „Schwermut, Königin der Nacht, Hat ihr Mägdlein umgebracht!" ihren Ursprung aus einer im Sinn umgekehrten Stelle der Totenhymne in „Much ado about nothing" nehmen (Pardon, goddess of the night, Those that slew thy virgin knight)." Dr. Schröder selbst weiß also sehr wohl um die literarischen Anleihen des Gedichtes. Da ist doch wohl der Schluß zulässig, daß Meyer das Gedicht wegen dieser Abhängigkeiten aus seiner Sammlung entfernte.

2. In den Erläuterungen zu dem Gedicht „Maientag" (Taschenausgabe S. 50) heißt es bei Dr. Schröder (S. 60): „Meyer gab ja den ursprünglich an zahlreichen Stellen seiner Gedichte aufwärts verlangenden Unerlöstheiten in seiner Sprache mannigfaltig Licht und Leben, indem er gemäßere und oft herrlich geweitete Neuformen schuf, darunter — zumal Ende der siebziger und achtziger Jahre (hier bleibt Dr. Schröder die Auskunft darüber schuldig, woher er über den Zeitpunkt der Stiländerung in Meyers Lyrik Bescheid weiß) — auch die sogenannten „freien Rhythmen" (z. B. in „Fiebernacht", „Der Kaiser und das Fräulein", „Reisephantasie")." Man erstaunt zunächst; daß die von Dr. Schröder in der Klammer angeführten Gedichte dazu dienen sollen, das Vorhandensein von freien Rhythmen in Meyers Lyrik zu beweisen, denn das Gedicht „Fiebernacht" beginnt mit den Versen:

„Berggeist, ich höre deine Ströme rauschen —
Gib mir Gehör! Wir wollen Rede tauschen!"

Es ist durchweg in 5 füßigen, weiblich endigenden und paarweise gereimten Jamben geschrieben. Das Gedicht „Der Kaiser und das Fräulein", das Dr. Schröder als zweiten Beleg für freie Rhythmen bei Meyer aufführt, ist in reimlosen, aber regelmäßig gebauten, ebenfalls stets weiblich ausgehenden Trochäen geschrieben. Es beginnt:

„Hoch am Septimer, dem Kaiserpasse —
Denn die Kaiser pflegten nach Italien
Über dieses Bergesjoch zu reiten —
Hielt ich unter steilen Sonnenstrahlen
Mittagsrast."

Auch hier ist man überrascht, daß Dr. Schröder die Verwendung freier Rhythmen feststellt. Die „Reisephantasie" endlich, Dr. Schröders drittes Beispiel für

Digitized by Google

Meyers freie Rhythmen, besitzt dieselben 5 füßigen, stets weiblich endigenden Trochäen wie „Der Kaiser und das Fräulein", aber die Verse sind paarweise gereimt. Der Anfang lautet:

„Mittagsruhe haltend auf den Matten
In der morschen Burg gezacktem Schatten
Vor dem Türmchen eppichübersponnen
Hab ich einen Sommerwunsch gesonnen."

Wenn vollends diese durch den Reim gebundenen Verse als Beleg für freie Rhythmen dienen sollen, kommt man zur Überzeugung, daß Dr. Schröder über diesen Begriff seine ganz eigenen Ansichten hat. Gedichte nun, die in Rhythmus und Versausgang festen Gesetzen folgen, z. T. sogar gereimt sind, haben wohl, im Vergleich zu strophisch gebauten Liedern eine freie, dem epischen Vortrag angenäherte Form, stellen aber noch lange keine freien Rhythmen dar, wie sie z. B. Klopstocks „Frühlingsfeier" oder Goethes „Prometheus" und „Grenzen der Menschheit" oder Heines „Nordseebilder" aufweisen. (Vgl. über die Freien Rhythmen: Minor, Neuhochdeutsche Metrik, 2. A. S. 325 ff.)

3. S. 36 heißt es in den Betrachtungen Dr. Schröders zu Meyers Gedicht „Zur neuen Auflage" (Taschenausgabe S. 5), der Reim „Freien sitzend — freudig blitzend" sei „bedenklich", trotzdem nur Zweisilbigkeit des Reimes verlangt ist. — S. 89 bemerkt Dr. Schröder zum Gedicht „Auf Goldgrund" (Taschenausgabe S. 72), ihn störe der Reim „später — Beter". Bei der Behandlung des Gedichts „Göttermahl" (Taschenausgabe S. 103) beanstandet Dr. Schröder den Reim „kost' ich da — (Am-) brosia", den er „schmerzlich mittelmäßig" findet. Die letzte Strophe dieses Gedichtes, in der der gerügte Reim vorkommt, lautet, den Nachsatz einer langen Periode enthaltend:

„Schlürf ich kühle Luft und wilde Würzen,
Mit den selgen Göttern kost ich da —
Die mich nicht aus ihrem Himmel stürzen —
Nektar und Ambrosia!"

Das Gedicht reimt in der 1. und 3. Zeile weiblich, in der 2. und 4. männlich-einsilbig. Sein Reim ist also vollkommen tadellos, genau wie an den vorher zitierten Stellen der übrigen Gedichte; denn beim Reim „später — Beter" ist lediglich das Schriftbild der Reimworte verschieden, der Reimklang jedoch rein.

Nach diesen Feststellungen, welche die persönliche Gesinnung, die Eignung und Ausrüstung Dr. Schröders für literarhistorische Forschung hinlänglich beleuchten, halte ich mich der Notwendigkeit einer Zurückweisung seiner zahlreichen Beschimpfungen für enthoben.

RIGA, 24. MAI 1928. MAX NUSSBERGER

Nachrichten:

Gestorben sind der ordentliche Professor für germanische Philologie in Jena Dr. Victor Michels am 4. Februar (geb. 3. Juli 1866) und der emeritierte ordentliche Professor der neueren deutschen Literaturgeschichte in Kiel Dr. Eugen Wolff Anfang März (geb. 28. Sept. 1863).

Berufen wurden der ordentliche Professor für neuere deutsche Literaturgeschichte in Bern Dr. Harry Maync nach Marburg (Nachfolger E. Elsters); der außerord. Professor für deutsche Philologie in Jena Dr. Carl Wesle als ord. Professor nach Kiel (Nachfolger F. Kauffmanns); der Privatdozent für deutsche Philologie in Königsberg Dr. Walther Mitzka als außerordentl. Professor für deutsche Sprach- und Volkskunde an die Techn. Hochschule Danzig (neuer Lehrstuhl), der außerordentliche Professor für neuere deutsche Literatur in München Dr. Fritz Strich als ordentlicher Professor nach Bern (Nachfolger H. Maynes).

Digitized by Google

W. KOHLHAMMER / VERLAG / STUTTGART

Tübinger germanistische Arbeiten

Herausgegeben

von Prof. Dr. Hermann Schneider

Band 1 GOEKEN, WALTHER, Herder als Deutscher
Ein literarhistorischer Beitrag zur Entwicklung der deutschen Nationalidee
1926. 8°. VIII u. 131 S. u. 1 Tafel. Brosch. RM. 6.—

Band 2 SCHUCHARD, G. C. L., Studien zur Verskunst des jungen Klopstock
1927. 8°. VIII u. 99 S. Brosch. RM. 4.50

Band 3 HALBACH, KURT, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling
1927. 8°. VI u. 147 S. Brosch. RM. 9.—

Band 4 MATTHEY, WALTHER, Die historischen Erzählungen des Carl Franz van der Velde (1770—1824)
1928. 8°. VI u. 144 S., 1 Tab. Brosch. RM. 6.—

Band 5 WALKER, EMIL, Der Monolog im höfischen Epos. Stil- und literaturgeschichtliche Untersuchungen
1928. 8°. XIV u. 206 S. Brosch. RM. 15.—

Band 6 BURGER, HEINZ OTTO, Schwäbische Romantik. Studie zur Charakteristik des Uhlandkreises
1928. 8°. 181 S. Brosch. RM. 7.50

Band 7 BRESTOWSKY, CARL, Der Rosengarten zu Worms. Versuch einer Wiederherstellung der Urgestalt.
1929. 8°. VIII u. 182. S. u. ein Anhang. Brosch. RM. 9.—

Band 8 GMINDER, LORE, Der einsilbige Takt in der neuhochdeutschen Dichtung.
Mit einem Beitrag: Studien zum Faustvers von Hermann Schneider.
1929. 8°. X u. 127 S. Brosch. RM. 7.50

Digitized by Google

W. Kohlhammer, Verlag, Stuttgart

Tübinger germanistische Arbeiten

Bd. I.

DR. WALTER GOEKEN

Herder als Deutscher

Ein literarhistor. Beitrag zur Entwicklung d. deutschen Nationaliedee

8°. VIII u. 131 S. 1 Tafel. Brosch. Rm. 6.—

JOHANNES HASEBROEK

Der imperialistische Gedanke im Altertum

8°. 26 S. Geheftet Rm. 1.20

JOSEPH VOGT

Homo novus

Ein Typus d. röm. Republik

8°. 28 S. Geheftet Rm. 1.20

ALBRECHT VON BLUMENTHAL

Aischylos

8°. VIII und 118 Seiten. Gebunden Rm. 4.80

*

Die Schätzung des Archilochos im Altertume

8°. IV und 60 S. Geheftet Rm. 1.20

*

Der Tyrann Kritias als Dichter und Schriftsteller

8°. 32 S. Geheftet Rm. —.90

Griechische Vorbilder

Versuch einer Deutung des Heroischen im Schrifttum der Hellenen

8°. 205 S. Brosch. Rm. 4.—

J. RULAND

Wilhelm Waiblinger in seinen Prosawerken

8°. 91 S. Geheftet Rm. 2.—

Buchdruckerei Hans Adler, Inh. E. Panzig & Co., Greifswald.

Digitized by Google

OCT 25 1929

ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON JULIUS ZACHER

HERAUSGEGEBEN

VON

Paul Merker und Wolfgang Stammler

VIERUNDFÜNFZIGSTER BAND
ZWEITES HEFT
(AUSGEGEBEN IM SEPTEMBER 1929)

VERLAG VON W. KOHLHAMMER
STUTTGART
Urbanstraße 14
1929

Digitized by Google

Die Redaktion der Zeitschrift ist unter die Herausgeber folgendermaßen verteilt: *Wolfgang Stammler (Greifswald, Karlsplatz 17)* zeichnet für die Sprachgeschichte, die ältere deutsche und die mittellateinische Literatur, für Niederländisch und Niederdeutsch, für die germanische Religionsgeschichte und Mythologie sowie für die Volkskunde; *Paul Merker (Breslau, Kaiser-Wilhelm-Str. 167)* für die neuere deutsche Literatur seit der Renaissance, für neulateinische Dichtung sowie für den gesamten nordischen Kulturkreis. Dementsprechend sind die Manuskriptsendungen zu adressieren.

Rezensionsexemplare sind je nach den Gebieten an die Herausgeber zu überweisen.

Der Bezugspreis für den Jahresband (32 Bogen) beträgt RM. 20.— der des einzelnen Heftes (8 Bogen) RM. 6.—

Inhalt des zweiten Heftes:

Helmut de Boor, Die Stellung des Basler Alexander 130
Martin Lintzel, Edward Schröders Datierung des deutschen Rolandsliedes 168
Friedrich Maurer, Zur Frage nach der Heimat des Gedichts von Christus und der Samariterin 175
Hans-Friedrich Rosenfeld, Die Parzivalfragmente G^9 und Ge 179
Heinrich Schröder, Anord. Hiaðningar — mhd. Hegelinge. 181
Gudmundur Finnbogason, Die Ursachen der Lautveränderungen im Isländischen 187
Elise Grün-Riesel, Ein unbekanntes Drama Jacob Rosefeldts 198
Richard Alewyn, Die ersten deutschen Übersetzer des „Don Quixote" und des „Lazarillo de Tormes" 203
Adalbert Hoffmann, Die Rose trägt das Blut der Götter, eine Christian Güntherstelle 216
L. Wohleb, Der Großoheim Goethes J. M. von Loen als Sprachverbesserer 217

Anzeigen

Ludwig Wolff und *Götz v. Selle*, Bruchstück aus einer bislang unbekannten Handschrift des Willehalm von Wolfram von Eschenbach, durch *Eduard Hartl* 223
Philipp Strauch, Schriften aus der Gottesfreund-Literatur, durch *Luise Berthold* 230
Walther Rehm, Der Todesgedanke in der deutschen Literatur, durch *A. v. Grolman* 231
Fanny Imle, F. v. Schlegels Entwicklung, durch *Josef Körner* 233
Frederik Ingerslev, Genie und sinnverwandte Ausdrücke bei Friedrich Schlegel durch *Hans Winkler* 239
Erich Gülzow, E. M. Arndts Briefe an eine Freundin, durch *Ernst Müsebeck* 242
M. J. van der Meer, Historische Grammatik der niederländischen Sprache, durch *L. L. Hammerich* 243
Gerhard Bünte, Zur Verskunst der deutschen Stanze, durch *Siegfried Levy* 250
J. M. N. Kapteyn, Wigalois von Wirnt von Gravenberg, durch *Albert Leitzmann* 254

Digitized by Google

DIE STELLUNG DES BASLER ALEXANDER

1.

Die Forschung der letzten Jahre schien sich in erfreulicher Einheitlichkeit den Gedanken zu eigen zu machen, daß wir in der späten Basler Alexanderbearbeitung einen wenn auch entarteten Sprößling jener Zwischenstation zwischen dem Vorauer und dem Straßburger Text besitzen, die Wilmanns' feine Beobachtungsgabe aufgespürt hatte. Diese Zwischenstufe war geeignet, das Verhältnis des Alexanderliedes zum Rolandslied befriedigend zu erklären und zugleich der eigenartigen Textgestalt der Basler Bearbeitung den richtigen Hintergrund zu geben. Die Schriften von Ehrismann, van Dam und mir selbst haben auf diesem Grund gebaut. Sie haben, ohne eine Gesamtanalyse des Basler Textes zu erstreben, doch den Weg zu zeigen versucht, wie man aus dessen Übermalung und dem darauf folgenden tiefen Verfall einen Eindruck seiner ursprünglichen Form gewinnen könne. Nach unseren Resultaten folgt auf Lamprechts vorzeitig abgebrochenes Original (V) eine Fortsetzung (*B), die den Lamprechtschen Text selbst nur wenig überarbeitete. Sie ist es, die dem Verfasser des Rolandsliedes bereits bekannt war. Von ihr gibt es zwei Linien gründlicher Umarbeitung und Modernisierung. Die eine, etwa 1160 entstanden, liegt uns im Straßburger Alexander (S) vor, die andere wird durch die Basler Bearbeitung (B) repräsentiert. Auf dem Wege zu B liegen aber mindestens zwei Zwischenstufen, eine ältere Bearbeitung, die wohl aus dem dreizehnten Jahrhundert stammt und der es um die Herstellung reiner Reime zu tun war. Und eine hier nicht näher zu bestimmende grausame Verwahrlosung und Verrottung des Textes vor oder in der uns erhaltenen Basler Niederschrift. Die nähere Geschichte dieses Zweiges festzustellen, wäre Aufgabe einer besonderen Untersuchung, die ich hier nicht durchführen kann[1]. Damit schien ein fester Boden gewonnen zu sein. Nun erscheint der Aufsatz Edward Schröders „Die deutschen Alexanderdichtungen des 12. Jahrhunderts" (Nachrichten der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, phil.-hist. Klasse 1928), der diese ganze Richtung der Forschung verwirft und ihr den Satz gegenüberstellt: „In verhängnisvoller Weise ist zunächst die

1) Im Folgenden verwende ich außer den oben schon mitgeteilten Abkürzungen noch einige andere: S I bezeichnet den Teil von S, der auf V beruht, S II die selbständige Fortsetzung. St meint die zweite spezielle Umarbeitung, die in S an *B vorgenommen ist, also das Sondergut der Straßburger Fassung. Mit Par bezeichne ich, wie schon in meinem Buch, den Schlußabschnitt von S (6589—7302), in dem B und S ganz auseinandergehen.

Digitized by Google

Textkritik an der frühmhd. Alexanderdichtung gehemmt und späterhin ihre literargeschichtliche Beurteilung bis in die letzte Zeit gestört und getrübt worden durch die junge Basler Handschrift." Insbesondere spricht er meinen Untersuchungen über das Verhältnis der drei Rezensionen (Frühmittelhochdeutsche Studien, Halle 1926) S. 52 jeden Wert ab, was ihre Resultate betrifft, während er S. 49 meiner wissenschaftlichen Leistungsfähigkeit als bewährter „Censor morum" der Germanistik die Censur „im Ganzen gut" ausstellt.

Ich bin hier in der unerfreulichen Lage, mich einer schiefen Auffassung meines Buches erwehren zu müssen. Wer Schröders Aufsatz und die darin enthaltene Kritik meines Buches liest, ohne dieses selbst zu kennen, muß zu der Auffassung kommen, als habe ich meine Anschauungen auf Grund von sprachlichen Untersuchungen entwickelt und dabei eine genügende Vertiefung in die sprachlichen Eigenheiten meiner Texte vermissen lassen. Dem gegenüber muß ich ausdrücklich feststellen, daß meine Untersuchung eine formal-stilistische gewesen ist, die sich ganz speziell auf metrische Beobachtungen gerichtet hat. Das Kapitel über den Reim war keineswegs im Sinne einer dialektgeschichtlichen Festlegung gedacht oder darauf berechnet, den sprachlichen Charakter der Alexanderfassungen nach Art der üblichen Reimgrammatiken zu bestimmen. Es war lediglich die Einleitung zu den wichtigeren Abschnitten über Versfüllung und Brechungstechnik, auf die ich bewußt den Hauptwert gelegt habe, und es sollte nur beispielsmäßig das Fortschreiten des formalen Könnens von V zu S beleuchten. Schröders sprachliche Fragestellung hat neben der meinen natürlich ihre volle Berechtigung, aber ich halte es für ungerecht oder übereilt, sie auch bei einer Arbeit zu verlangen, die nach ganz anderen Zielen strebte. Meine formal-metrischen Beobachtungen aber übergeht Schröder mit völligem Stillschweigen. Er hält es nicht für nötig, sich mit meinen Ergebnissen überhaupt auseinanderzusetzen, begnügt sich vielmehr damit, sie ohne Beweis alles Wertes zu berauben durch den Satz: „Daß de Boor, der diesen Bearbeiter zuerst zu charakterisieren versuchte, die sprachlichen Vorfragen ganz außer Acht gelassen hat, mußte seiner weiteren Untersuchung von vorn herein den Wert schmälern und hat ihn weiterhin zu nichte gemacht." Ich halte diese Form der Polemik, die Absichten einer gelehrten Arbeit zu verschweigen, und lediglich die Ergebnisse als wertlos abzulehnen, in einer eingehenden wissenschaftlichen Untersuchung für mindestens unerlaubt.

Was Schröder seinerseits gibt, sind im wesentlichen wertvolle und förderliche Beobachtungen zu dem Unterschied des Sprachgebrauchs von V und S, offenbar die bei dieser Gelegenheit in die Scheuer gebrachte Ernte langjähriger Beobachtungen und Randnotizen seines Handexemplars. Daß Schröder nicht systematisch gesammelt, sondern nur von Fall zu Fall Gefundenes zusammengefaßt hat, wird jedem klar, der auf seinem Aufsatz weiterbauend ein wenig konzentrierter nach Wort- und Formelgebrauch von V und S fragt. Er hätte bedeutend mehr Material in den Dienst seiner These stellen können. Diese aber lautet, daß von V zu S nur ein einziger bedeutsamer Schritt

Digitized by Google

geschehen sei, ohne jede Zwischenstufe, auch ohne eine bloße Ergänzung und Fortsetzung des abgebrochenen Werkes von Lamprecht. Schröders Schluß aber ist ein Schluß ex silentio, auf den er sich nicht wenig zu gute tut. Er besagt etwa: wir können den sprachlich-stilistischen Charakter von V beschreiben und können dasselbe bei S tun. Aber man kann nirgends eine greifbare Spur jenes dazwischenstehenden Mannes *B finden, dessen Werk in B noch erhalten sein soll.

Wer so argumentiert und es mit einer so überlegenen Abfertigung Andersdenkender tut, dürfte wohl die Pflicht haben, sich auch mit dem Werk auseinanderzusetzen, das seine Gegner als den direktesten und greifbarsten Zeugen für ihre Ansicht aufrufen, mit der Basler Bearbeitung. Schröder lehnt das S. 49f. ausdrücklich ab und begnügt sich mit einer allgemeinen Erklärung, warum er „zu immer geringerer Einschätzung und schließlich völliger Nichtachtung seines Wertes" gelangt sei. So kann er die unbequeme Auseinandersetzung durch eine nur programmatisch verkündete aber in nichts bewiesene Ansicht von vornherein ausschalten. Er erklärt den Verfasser von B für einen berufs- oder gewerbsmäßigen Schreiber, der auf Bestellung bereits mehrfach Alexandertexte abgeschrieben habe, und zwar sowohl die Lamprechtsche wie die Straßburger Fassung. Als er einen neuen Auftrag erhielt, habe er weder den einen noch den anderen Text zur Hand gehabt, wohl aber „einige lateinische Quellen." Er habe daher den eigenartigen Versuch gemacht, gestützt auf diese lateinischen Quellen das gesamte Werk aus dem Gedächtnis niederzuschreiben, wobei er die Lücken seines Gedächtnisses mit Versen und Abschnitten eigener Produktion auffüllte. Denn es sei schlechterdings unmöglich, daß ein umfänglicher Text durch Übertragung von Pergament zu Pergament in den trostlosen Zustand der Basler Handschrift gekommen sei.

Was Schröder damit geschaffen hat, ist ein ungreifbares und eben deshalb auch schwer angreifbares Phantom. Denn wie sich auch das Verhältnis seines Textes zu V und S darstelle, immer kann man jede eigenartige Mischung der Willkür oder dem Gedächtnisfehler jenes Abschreibers zur Last legen. Und alle selbständigen Abweichungen von den übrigen Texten sind geschwind mit seinem Gedächtnisschwund erklärt. Nur bedauern wir, daß derselbe Gelehrte, der den Verteidigern von *B vorwirft, sie hätten zur Erfassung von dessen Persönlichkeit nichts Hinreichendes getan, seinerseits ganz darauf verzichtet, seinen merkwürdigen Abschreiber näher zu charakterisieren oder auch nur glaublich zu machen. Wir erfahren nicht einmal, wann er seine Tätigkeit ausgeübt haben soll, um interessierte Käufer sowohl für den primitiven Lamprechtschen wie für den vollständigeren und moderneren Straßburger Text zu finden. Und es bleibt völlig unklar, wie sich die bewahrte Handschrift B zu dem Werk jenes Abschreibers verhält Da für Schröder die Erwägung eine entscheidende Rolle spielt, daß der Zustand von B sich nicht aus einer Übertragung von Pergament zu Pergament erklären lasse, so scheint er zu meinen, daß die uns erhaltene Handschrift das Werk jenes zugleich gedächtnisstarken und ge-

Digitized by Google

dächtnisschwachen Mannes gewesen sei. Nun ist aber B zweifellos nicht die Arbeit eines gewohnheitsmäßigen Schreibers von Alexandertexten, sondern eines Kopisten einer Weltchronik mit dem nur mechanisch eingeflochtenen Alexanderlied[2]. Man kann ihm daher die Verderbnisse nicht zur Last legen, muß sie vielmehr in seiner Vorlage suchen. Und damit wird die grenzenlose Verwahrlosung des Basler Textes doch schon wieder zum Schuldkonto zweier Männer, eines ersten, der die Verwirrung anrichtete, und eines zweiten, der ohne jeden Versuch einer Besserung stumpfsinnig den verdorbenen Text in seiner Weltchronik kopierte. Mindestens ein Weitergeben von Pergament zu Pergament hat also doch stattgefunden und damit ist das ansprechendste Argument für Schröders Hypothese arg geschwächt.

Nur eines sagt Schröder über seinen Abschreiber aus, und das ist eine grobe Unrichtigkeit. Seite 50 erklärt er mit seiner Hypothese die Tatsache, „daß bei durchgehend näherem Verhältnis zu S doch in den ersten Partien Lesarten stecken, die sich nur aus V erklären lassen, wie z. B. das berühmte *stützel* (: *lützel)* B 1295 = V 1034, wo S 1452 *bal (: sinewal)* einsetzt und des weiteren festhält." Wer diesen Satz liest, muß den Eindruck bekommen, als sei S auch in den Anfangspartien die eigentliche und entscheidende textliche — und nach Schröders Theorie — gedächtnismäßige Grundlage der Niederschrift von B, und die Einschläge von V beschränkten sich auf ganz bestimmte einzelne Ausdrücke und Wendungen, die sich leicht nachweisen und ausschalten ließen. Insbesondere muß jeder denken, daß die Stelle B 1295ff. bei durchgängiger Befolgung des S-Textes nur eben jenen Reim aus V habe durchschlüpfen lassen. Wie es wirklich ist, sieht man aus der Nebeneinanderstellung der drei Texte:

V:	*S:*	*B:*
Ain rîcher chunich was Darios.	*Der rîche kuninc Darius*	*der riche küng Darius*
derwider dâhter alsus:	*der antworte ime alsus:*	*gedacht nach diser rede sus,*
Alexander dûhte in lutzel.	*„der kûne Alexander*	*wie er Alexander spotlich*
	der tût als ein tumber	*ein botschaft sant und kleinet*
	unde alse ein kindischer man,	*da mit*
	der sih versinnen nit ne kan,	*in spot und hoffartigen sit*
	daz wirt vil lîhte sîn val,	*er forchtte in danach lüczel*
	wander dar umbe sal	
	sîne êre verliesen	
	oder den bitteren tôt kiesen,	
	er ne vare schiere wider heim."	
	doch wart er des inein,	
	do er gienc ze rât,	
	daz er ime sante drâte	

2) Vgl. R. M. Werners Ausgabe des Basler Alexander, Stuttgarter Literarischer Verein Nr. 154, Einleitung S. 4.

Digitized by Google

er sante im eines chindes stuzel	*einen guldînen bal scône unde sinewal.*	
unde der zû ein scûhpant,	*ouh santer ime zehant*	- - - *eins kindes stüczel*
also erz in sinem herzen vant,	*zwêne hêrliche scûchbant*	*und der zû ein schûch bant*
unde ein wênich choldes in einer lade	*und ein lutzil goldis in einer laden.*	- - - - - - - - - - - *in einer laden ein klein gold*

Der Text von V hat zwar in B und S Abänderungen erfahren; sie sind aber völlig unabhängig von einander. Und B bleibt, soweit es überhaupt vergleichbar ist, viel enger bei V als bei S, nicht nur in dem Reim *stützel : lützel,* sondern im ganzen Textverlauf. Und diese Stelle steht nicht allein da. Jeder aufmerksame Leser muß erkennen, daß mindestens in 80% aller Fälle B mit V und nicht mit S geht und dessen eigentümliche Dehnungen nicht mitmacht. Meine Zusammenstellungen (Frühmittelhochdeutsche Studien, S. 89 ff.) haben das an ausgewählten Beispielen „umständlich" nachgewiesen, leider ohne auf Schröder Eindruck zu machen. Denn obwohl Schröder mein Resultat anerkennt, daß der entscheidende stilistisch-metrische Fortschritt nicht bei *B, sondern erst bei S liegt (S. 49), spricht er eine Seite später von einem „durchgehend näheren Verhältnis zu S", was im graden Gegensatz dazu steht. Es gehört die ganze Verachtung Schröders für das Machwerk B dazu, um sich so wenig für die Tatsachen und die wissenschaftlichen Feststellungen zu interessieren, die sich daran knüpfen.

Was ist nun mit Schröders Hypothese gewonnen? Erneute Unsicherheit in den beiden Punkten, die durch *B geklärt schienen. Seine Hypothese macht die Entstehungsgeschichte von B nicht klarer; sie belehrt uns nicht darüber, warum die Paradiesfahrt so anders behandelt wird als die übrigen Abschnitte, und wie es kommt, daß ein stümpernder Abschreiber so konsequent auf Reinheit des Reimes drängt. Und ebensowenig vermag Schröder das Verhältnis zum Rolandslied zu erklären, wie er selbst S. 89 zugeben muß. Wir stehen erneut vor dem unlöslichen Widerspruch, daß das Rolandslied Verse zitiert, die erst in S stehen, obwohl S mindestens zwanzig Jahre jünger ist.

Ich muß ein paar Bemerkungen zu Schröders Einzelausstellungen gegen meine Arbeit hinzufügen.

Den Reim *gesâhen* (= *gesân): lach* (V. 869/70) halte ich immer noch für diskutabel, trotzdem Frings und Wesle unabhängig voneinander in ihren Besprechungen meiner Frühmittelhochdeutschen Studien[3] den ansprechenden Vorschlag gemacht haben, *gesâgen: lâgen* zu lesen. Der Plural *gelâgen* als Beziehung auf das Kollektivum *werlte* macht dabei keine Schwierigkeit. Doch scheint es mir immer noch bedenklich, die wörtliche Übereinstimmung der beiden Zeilen V 870 und S 1216 auf die unabhängige Änderung des Originaltextes zurückzufüh-

3) Frings Archiv; Wesle AfdA

Digitized by Google

ren. Dazu kommt, daß die Form *gesâgen* zwar für S im Reim reichlich nachweisbar ist (vgl. Schröder S. 59), sodaß von der Form aus für S kein Grund zur Änderung vorliegt, nicht aber für V. Die einzige vergleichbare Stelle in V (139/40) bietet vielmehr den Reim *gesân: getân.* Wenn daher von dem Wechsel Singular-Plural, der in dem Reim von V 869/70 auftritt, S 1215/16 den Singular *(gesach : lac)*, B 1144/45 den Plural *(ansahen : jahen)* durchführt, so muß ich an der Bindung *gesân : lach* für Lamprechts Werk festhalten, die nach Wesle (Frühmhd. Reimstudien S. 23) zwar recht salopp, aber nicht undenkbar ist.

Die Reime *helt : gewalt* (V 733/34) und *werlde : werden* (V 889/90) halte ich allerdings auch heute noch „ernstlich" für möglich. Daß V — im Gegensatz zu S (vgl. unten S. 139) — mindestens die dreisilbigen Formen synkopierte, zeigen die Reime *helde : helfen* (603/604) und *helde : erwelte* (1489/90), für die Wesle (Frühmhd. Reimstudien S. 60) zweisilbige Geltung unbedingt fordert. Der Nom. Sing. ist allerdings einmal in zweisilbigem Reim belegt *(helid : chunich* 1297/98), und es bleibt aus dem Material von V unentscheidbar, ob auch er schon synkopiert gedacht werden kann. Aber ich würde auch *helid : gewalt* bei Lamprecht für einen erträglichen Reim halten. Über derartige Reime hat Wesle a. a. O. S. 124ff. gehandelt. Dasselbe gilt für *werlde : werden,* selbst wenn man an *werilde* festhalten müßte, was noch zu erweisen wäre. Die so ansprechend scheinende Vermutung Schröders, das von S 977/78 gebotene Reimwort *helt bald : gewalt* sei durch den Schreiber von V mechanisch ausgelassen, scheitert an der weiter unten S. 150 mitgeteilten Formelbeobachtung, daß die typische Fügung *helt balt* erst Eigentum des letzten Bearbeiters St ist und erst von ihm auch in S I eingeführt wird. Danach ist auch meine Annahme (Frühmhd. Studien S. 18) zu berichtigen, daß die Änderung schon auf *B zurückgehe. Über die Reime dreisilbiger Wörter auf zweisilbige vgl. Wesle a. a. O. S. 127 und die Beispielsammlung S. 60ff. Ich halte es für viel bedenklicher, den weitherzigen Reimer Lamprecht auf Reinheit der Reime hin zu pressen, oder ihm gar mit Konjekturen aus diesem Grunde zu Leibe zu gehen.

V 1431/32: *enwizzin : sehsic* habe ich schon Frühmittelhochdeutsche Studien S. 21 bezweifelt, was Schröder nicht erwähnt, und an *sehsic man* für V und *B gedacht. Ich gebe den Reim gern ganz preis; ich möchte heute *enwizzan : man* mit größerer Zuversicht als damals für V und *B beanspruchen und daraus B 1580/81 (*han : man*) und S 1963/64 *(man : kan)* selbständig ableiten. Vgl. den entsprechenden Reimtyp *man : howan* noch in S (2629/30).

Warum *chinden* (V 285) und *werlte* (V 889) „schon um des Sinnes willen" angefochten werden müssen, sehe ich nicht ein. *chinden : gingen* ist wie *chinden : gewinnen* (V 299) ein untadeliger Reim, gegen den nichts spricht als Schröders Wunsch, die Form *gien* als alleingültiges Präteritum für V festzulegen. Zwar wird es für Schröder nichts sagen, daß B 595: *zů den sinen* den Plural von V gegen S 334 *zô Vestiane* stützt. Aber warum der junge Alexander nicht von

Digitized by Google

jungen Begleitern umgeben sein soll, ist schwer begreiflich, und mehr besagt das Wort nicht. Denn 5698, dessen Wert auch Schröder nicht anzweifeln wird, bezeichnet Candaulus als *„kind"*, und der ist immerhin ein verheirateter Mann, der sein Weib von einem Entführer befreien will. Vgl. auch Kinzels Anmerkung zu S 228 (S. 407). Und *werlte* als Bezeichnung für Kriegsmannschaft ist ein typisches Glied von V und dort noch 764, 870 und 892 zu finden, und den zweiten Beleg übernimmt S 1216! Also auch hier gibt der Sinn zu Bedenken keinen Anlaß. Vgl. auch Kinzel Anmerkung zu S 1050 (S. 437).

In den Mittelpunkt des Interesses und des Meinungsstreites ist durch Schröders Behandlung der Frage der Mittelsmann *B und die Erfassung seiner sprachlich-stilistischen Eigenart getreten. Gelingt dieser Nachweis, dann sind Schröders Einwände endgültig erledigt. Das dornenvolle Unternehmen, sein Vorhandensein aus B heraus zu erweisen oder zu widerlegen, hat Schröder bewußt abgelehnt. Es fragt sich für den, der in B die Fortsetzung einer Stufe *B zwischen V und S sieht, wieviel von *B in B durchschnittlich noch erhalten sein kann. Denn B ist eben keinesfalls „von Pergament zu Pergament" entstanden; das ist weder von van Dam noch von mir je behauptet worden. Sondern dazwischen liegt, wie schon oben gesagt, mindestens eine bewußte Umformung und eine ungewöhnlich starke Zerrüttung. Die Gesamtanalyse von B, die einmal durchgeführt werden muß, kann und will ich hier nicht unternehmen, wohl aber einige Gesichtspunkte und Wege angeben, mit denen sich zu einer Erfassung der Persönlichkeit *B, die keine ausgeprägte zu sein braucht, vordringen läßt. Ich gehe dabei von der gesicherten Tatsache aus, daß die Umformungen in S I großenteils in B fehlen, also erst St, nicht B angehören. Ich stelle außerdem die von Schröder nirgends berührte, geschweige denn widerlegte Sonderstellung von Par als Werk von St von vorneherein in Rechnung. Und ich möchte schon hier betonen, daß ich darüber hinaus jetzt auch in anderen Partien von S II, die in B vollständig fehlen, namentlich in der Episode vom Mädchenwald die Arbeit von St sehe.

2.

Schröder hat eine ganze Reihe teils sprachlich-grammatischer, teils stilistischer Elemente aus S I und S II angeführt, die in V fehlen. Das heißt, er hat in Form- und Wortgebrauch die Eigentümlichkeiten von S zu erfassen gesucht. Wollen wir untersuchen, wie sich B zu diesen Eigenheiten verhält, so können die sprachlichen Formen an B naturgemäß nur noch sehr teilweise nachkontrolliert werden. Ich stelle sie daher zunächst ganz zurück und behandle die Stellung von B lediglich am Wort- und Formelgebrauch. Erst wenn damit eine sichere Grundlage gewonnen ist, bespreche ich ohne Systematik einzelne der sprachlichen Beobachtungen, die Schröder gesammelt hat. Wenn wir an einer Reihe von einwandfreien Beispielen feststellen könnten, wieviel von dem Allgemeingut der älteren Dichtung sich überhaupt durchschnittlich nach B hinüberrettet, so müßte man daran

Digitized by Google

ermessen können, wie B das Sondergut von S behandelt. Träte es in voller Erstreckung in dem gleichen Prozentsatz in B auf, so wäre B als eine Ableitung aus S erwiesen. Stellte sich aber heraus, daß B gewisse Eigenheiten von S bis zur Höhe des überhaupt durchschnittlich Geretteten besitzt, andere dagegen entweder garnicht oder in wesentlich geringerem Umfang, so dürften wir daraus schließen, daß diese in der Vorlage von B noch gefehlt hätten, während jene bereits vorhanden waren, d. h. es gäbe eine Stufe zwischen S und V; das Vorhandensein von *B als Vorstufe von S und B wäre erwiesen. Nur was B und S gemeinsam haben, gehörte schon ihr an, das Übrige wäre erst durch den Bearbeiter St hinzugekommen. Ich lege das Verhältnis von B und S zunächst an ein paar häufigeren Wörtern dar, indem ich ihr Vorkommen in B und S feststelle.

1. *sturm.* Das Wort ist in V reichlich vorhanden (40; 99; 167; 398; 463; 761; 865; 869; 1221; 1280; 1332). Vgl. auch Schröders Bemerkungen S. 64 f. Von diesen Belegen fällt 463 in die große Lücke von S 1280 in eine Partie, wo S den Text von V reichlich auswalzt und dabei 1775 *nôt* statt *sturm* einführt. In B fehlen die drei ersten Belege mit der ganzen Einleitung, sowie 1332 in dem Abschnitt, der die Schlacht um Tyrus mit bekannten Kämpfen anderer Dichtungen vergleicht. *sturm* ist erhalten B 1047 = V 761; B 1144 = V 869, und es ist in B 792: *mit listen erstürmet er die* = V 463 noch zu erkennen. B 1774 = V 1280 führt bei näherer Verwandtschaft mit V die dritte Variante *strît* gegen *sturm* (V) und *nôt* (S) ein. Vgl. auch Frühmhd. Studien, S. 97f. Verschwunden sind dagegen die Stellen V 398 = B 715; V 1221 = B 1430 *(angst und not)*; V 865 = B 1142. In den beiden ersten Fällen ist Umgestaltung zwecks Reimbesserung, im letzten mechanische Zerrüttung an dem Ausfall schuld. Im ganzen sind von 8 vergleichbaren Belegen 3 in B noch erhalten oder zweifellos noch erkennbar = 37,5%.

In S II, wo V zum Vergleich fehlt, habe ich folgende Belege notiert: 2213; 2354; 2485; 2731; 3276; 3286; 4157; 4202; 4372; 4424; 6704. Davon hat B erhalten: B 1749 = S 2213; B 2504 = S 3286; B 2960 = S 4157. An zwei Stellen (B 1968 = S 2485; B 2095 = S 2731) hat B wie schon oben einmal *strît* für *sturm* eingeführt, beides Stellen, wo B Verse mit unreinen Reimen umformt. S 6704 gehört zur Par, scheidet aus dem Vergleich also aus. Es fehlen sechs Stellen, sämtlich im Bereich größerer Abweichungen oder Auslassungen in B. Von 11 vergleichbaren Stellen haben 3 *sturm* erhalten, = reichlich 27%; dazu kommen die beiden Stellen des Ersatzes von *sturm* durch *strît.*

2. *jungelinc.* Das Wort ist in V selten, nur V 146 = S 172; V 367 = S 432 *(jungelinc* : V *chunich,* S *kuninc)* belegt. Der erste fällt in die Anfangspartie, der zweite erleidet in B 674 die Reimbesserung *ein küner degen bald : engalt.* In den Zusätzen von S I finden wir *jungelinc* 324 (: *ginc); 1776* (: *ginc); 2003* (: *jungelinge : tagedinge).* Sie sind in B trotz der reinen Reime nicht vorhanden.

Digitized by Google

Häufiger wird *jungelinc* in S II namentlich als Reimwort. Ich zähle folgende Belege: 2065 (: *entlienc*); 2078 (: *verwinnen*); 2353 (: *giengen); 2397* (: *gwinnen*); 2589 (: *dinc); 2781* (Versinneres); 4087 (: *bedwingen*); 5644 (: *dinc); 6035* (: *ingesinde*); 6273 (: *kint*); 6448 (: *dinc*); endlich in Par 6641 (: *tegedinge*); 6654 (: *bedwingen*); 6967 (: *dingen).* Von den 11 Belegen bewahrt B 3: B 1896 (: *bringen*) = S 2397; B 2027 (: *ding*) = S 2589; B 2145 = S 2781. Das sind 27%. Und zwar behält B einen reinen Reim und den einzigen Beleg des Versinneren; einen unreinen Reim gestaltet es zu einem reinem um. *jungelinc* war also in *B vorhanden, ist aber in St wohl weiter ausgebreitet, da in B die Reime auf *ginc* und *vinc* ganz fehlen, die dafür in S I sicher durch St mehrfach eingeführt sind.

3. *degen.* In V folgende Belege: V 101 (= S 123); V 923 (= S 1285); V 1394 (fehlt in S). Von diesen Stellen hat B 1559 das Wort mit V 1394 gegen S 1916 gemein, das hier *sine helede* einführt. S I fügt *degen* 1324 hinzu, wo es in B wie in V fehlt.

S II hat folgende Belege: 2790; 3668 (*swertdegen*); 3787; 4205; 4310; 4546 (*dietdegen*). Davon bewahrt B: 2152 = S 2790; 2714 (*degen gůt*) = S 3668; 2776 = S 3787, also drei von sechs Fällen. Außerdem verwendet B das Wort mehrfach selbständig.

4. *chint.* In V reichlich verwendet. V 116; 119; 159 (fehlt S); 174; 198; 222 fallen in die Anfangspartie. Weiterhin V 285 (fehlt S); 291 (fehlt S); 299 (fehlt S); 314; 328; 358; 365; 414 (fehlt S); 1034 (fehlt S); 1045. Davon behält B 3 bei; B 600 = V 291; B 1296 = 1034 (beide Male trotz des Fehlens in S) und B 1308 = 1045. Das sind 30%.

S II hat folgende Belege: 2504; 2688; 2815; 2864; 2897; 3356; 3374; 3518; 3623; 4077; 4531; 4536; 4736; 5232; 5547; 5597; 5698; 5929; 6346; endlich in Par. 6911; 6998 in der Formel *di gotis kint.* Hiervon hat B beibehalten: 1982 = S 2504 (mit Reimbesserung); 2172 = S 2815 (mit Reimbesserung); 2638 = S 3518; 2912 = S 4077; 3231 = S 4736; 3704 = S 5698. Endlich ist in B 3088 *töchttren und wib* eine durchsichtige Veränderung von S 4531 *kint unde wib* gegeben. Im ganzen sind also 7 von 19 Belegen vorhanden oder erkennbar = 37%.

5. *frouwe, junctrouwe.* Das erste Wort ist in V selten, das zweite fehlt ganz. *frouwe* finde ich: V 64 (fehlt S 68); 94 (= S 112); 105 (= S 129) in den Anfangspartien, und dann nur noch 392: *die frowe diu hiez Cleopatra* : *můter,* wo B und S auf einen gemeinsamen besseren Text ohne das Wort *frouwe* zurückzugehn scheinen.

Weit reicher fließen die Belege in der zweiten Hälfte. Von den etwa 50 Stellen hat B 11 = 22% erhalten: B 2136 (*junctrouwe*) = S 2770 (*frouwe*); B 2150 = S 2788; B 3586 = S 5521; B 3631 = S 5590; B 3732 (*jungctr.*) = S 5737 (*fr.*); B 3715 (*jungctr.*) = S 5743 (*fr.*); B 3749 (*junctr.*) = S 5772 (*junctr.*) + 5774 (*fr.*); B 3803 (*junctr.*) = S 6046 (*junctr.*); B 3812 = S 6080; B 4048 = S 6531; B 4076 = 6574. Außerdem verwendet B sowohl *frouwe* (3808; 3830; 3838) als *junctrouwe* (3495; 3500; 3741) selbständig.

Digitized by Google

6. *rîter*. Das Wort ist in V gut bezeugt. Die Belege 156 (= S 182); 213 (= S 243) fallen in die Anfangspartie. Weiter dann 411 = S 482; 925 = S 1287; 1242 = S 1718; 1276 = S 1762; 1299 (fehlt S 1806); 1446 (fehlt S 1934). Davon bietet B 1181 = V 925; 1444 = V 1242; 1471 = V 1276, d. h. drei von sechs Belegen. B 730 ersetzt *rîter* (V 411) durch *gratte*. Die drei neuen Belege, die S I hinzufügt (1716 statt *helt* in V 1241; 1729 und 1773), fehlen in B, doch dürfte *gratt* in B 1476 = S 1773 ein Ersatz für *rîter* sein, ähnlich wie oben 730.

In S II ist *rîter* dagegen bemerkenswert selten. Ich finde nur vier Belege: 2211; 4374; 4949; 5958. Aber auch von diesen wenigen Stellen kehrt eine (B 3361 = S 4949) in B wieder. Selbständig hat B das Wort 1633 und 3139.

7. *wazzer* und *wâc*. V bezeichnet Gewässer mit *wazzer* (1137 = S 1563; 1164 = S 1602; 1203 = S 1655), daneben einmal mit *flût* (1218 = 1686). In allen Fällen bleibt S bei dem Text von V. B bewahrt *wazzer* 1366 = V 1138; *flût* B 1425 = V 1218. S I fügt nichts Neues hinzu.

S II bietet noch gelegentlich *wazzer* (2043; 4948; 4962), meist geht es zu *wâc* über, das auch die Form von St gewesen ist, wie die Belege von Par (6777; 6787; 6845) zeigen. Par fügt als weiteren Ausdruck *flûme* hinzu (6729; 6745; 6964), hat aber *wazzer* nicht mehr. Wir haben also in S II neben dem älteren *wazzer* das jüngere *wâc* in fünfzehn Belegen. Davon stehen 9 in sehr wechselnden Reimen: *nâh* 2557; 4950; *rât* 2964; *Strâge* 3026; 3208; *gnâde* 2623; 5000; *âne* 4937; *besâgen* 2710. Sechs Belege fallen auf das Innere (2627; 3387; 4967; 5420; 5913; 5921). B übernimmt ohne weiteres 7 der 15 Belege (2004 = S 2557; 2320 = S 3026; 2452 = S 3208; 2276 = S 2964; 3354 = S 4937; 2084 = S 2710; 3508 = S 5420). In vier weiteren Fällen hat B *wasser* statt *wâc* (2051 = S 2623; 2052 = S 2627; 2559 = S 3387; 3798 = S 5913). Umgekehrt tritt in B zweimal *wag* für *wazzer* ein (3357 = S 4948; 3368 = S 4962). Im ganzen sind das dreizehn der achtzehn Belege für *wazzer* + *wac*. Zugleich beleuchtet diese Gruppe sehr deutlich die empfindliche und bewußte Reimpflege von B. Die meisten der Reime von S sind unrein oder höchstens dialektal rein. Nur : *Strâge* hält auch strengeren Anforderungen stand. Grade diese beiden Reimbelege sind denn auch unverändert in B übernommen. Sonst gestaltet B teils den Reim um (*wâge* : *gesâgen* > *wag* : *lag* ; *wâc* : *rât* > *wag* : *frag*), teils drängt es das Wort zu Gunsten reiner Reime ins Innere des Verses. So S 2557; 4950; 2623; 4937. Wo bleibt solchen Beobachtungen gegenüber, die sich dutzendweise machen lassen, Schröders gedächtnisschwacher Abschreiber?

3.

Man wird nach solchen Beispielen nicht daran zweifeln können, daß von allen einigermaßen geläufigen oder formelhaften Reimen,

Digitized by Google

Wörtern und Epitheta genügende Spuren in B verblieben sein müssen, wenn sie seiner Vorlage angehörten. Also auch das Sondergut von S, das Schröder nachgewiesen hat, und das sich leicht vermehren läßt, muß in V mit 20—50% seiner Belege auftauchen, wenn S die Vorlage von B gewesen ist. Fehlen aber die Eigenheiten von S in B ganz oder teilweise, so wird damit die Vorstufe *B höchst wahrscheinlich, und es muß dann mit Hilfe der Gemeinsamkeiten von B und S gelingen, das Sondergut von *B näher zu charakterisieren.

Ich spreche beispielsmäßig zwei Reihen von charakteristischen Wörtern durch, die gute Ergebnisse versprechen, und zwar erstens einige persönliche Appellativa die in V ganz fehlen oder doch in ihrer Anwendung in V und S charakteristisch verschieden sind. Zweitens eine Gruppe von adjektivischen Epitheta, die formelhaft zu Appellativen hinzutreten.

1. Die typischste Bezeichnung des Kriegers ist *helit*. Sie fehlt auch in V nicht, aber in seiner Anwendung unterscheiden sich V und S. V hat das Wort vornehmlich im Versinnern (461; 702; 772; 930; 988; 1248; 1450; — 537; 1241; 906). Nur vier Reimbelege verbleiben: 603 *helide* : *helte;* 734 *gewalt* : *helt*; 1297 *helit* : *chunich;* 1489 *helede* : *erwelte*. Keiner der Reime ist typisch, zwei davon sehr brüchig, nur der letzte ein modernerer Typ. Als Epitheta zu *helt* erscheinen *frumeclich* (537; 1241); *junc* (906). Von diesen im ganzen 14 Belegen kehren 5 = 36% in B wieder (1001 = V 702; 1014 = V 734, mit Reimbesserung; 1168 = V 906; 1245 = V 988; 1615 = V 1489). Über den Bestand von V hinaus hat S I neun weitere Stellen, acht im Versinnern (1315; 1748; 1770; 1916; — 1031; 1272; 1302; 1745), einen Beleg (1048: *selede*) im Reim. B kennt von diesen neun Belegen keinen einzigen! Als Epitheta erscheinen *gût* (1031; 1302); *tûrlich* (1048); *snell* (1272); *junc* (1745); dazu führt S 978 statt des unreinen Reimes V 734 *helt* : *gewalt* als reinen Reim das Epitheton *helede balt* ein. Von den Epitheta aus V schaltet S 1716 *frumeclich* aus, indem es statt dessen *rîter gût* verwendet.

Sehr reichlich ist *helit* auch in S II mit 48 Belegen. Im Reim steht es nur selten und dann stets in der zwei- bezw. dreisilbigen Form, die in V nur einmal auftrat, in S I aber bereits vorhanden war. Wir finden die Reime: *selide* 2674; 4528; : *bilede* 4395; 4431; : *engegene* 3681; : *giquelet* 6827. Die typischen Epitheta nehmen gegenüber V ungemein zu; mit 32 Belegen beanspruchen sie zwei Drittel alles Vorkommens. Die häufigsten Beiwörter werden *gût* mit dreizehn, *balt* mit elf Belegen, wobei für *gût* der typische Reim : *mût* achtmal vorkommt. Beide Epitheta fehlen in V, während S I beide schon besitzt. Aus V kehrt nur *junc* (5611) wieder, andere sind *rîch* (3771; 6312); *alle* (3636); *vermezzen* (4131; 5715); *mêre* (4302); *gemeit* (6775). Ohne besondere Epitheta im Versinneren verbleiben nur die 10 Fälle: 2193; 2358; 2677; 2684; 2745; 3654; 3718; 3732; 3797; 4585. S unterscheidet sich also von V in zwei Punkten: Vorliebe für den dreisilbigen Reim und reichliche Verwendung von Epitheta, namentlich in formelhafter Ausprägung *balt* und *guot*.

Digitized by Google

Wie verhält sich nun B? Von den 48 Belegen fallen 6 auf Par, sodaß 42 vergleichbare übrig bleiben. Davon besitzt B 9 = 21½%, die sich jedoch nicht gleichmäßig verteilen. Von den 10 Belegen ohne Epitheton im Versinnern nimmt B 4 auf (1869 = S 2358; 2109 = S 2745; 2706 = S 3654; 3098 = 4585, wo B eine sicher auszufüllende Lücke hat), von den Reimbelegen dagegen keinen einzigen. Von den Epitheta besitzt B nur *guot*, dem ebenfalls 4 von 12 Belegen zukommen. Während aber die seltneren Reime (: *blût* B 1707 = S 2145; B 2526 = S 3310; : *hût* B 1887 = S 2377) dreimal erhalten oder ganz sicher erschließbar sind, verbleibt für den Lieblingsreim : *mût* nur der eine Beleg B 3700 = S 5693, vgl. dazu S. 24. Und auch der zweite Vorzugsreim *balt* hat nur einen Beleg B 3950 = S 6342. Die übrigen Stellen mit Epitheta fallen ebenso aus wie die Reimbelege.

Es ergibt sich hier zum ersten Mal die merkwürdige Tatsache, daß B grade gegen die typischsten Formen von S besonders spröde ist — gleitende Reime, *gût* : *mût, helt balt* — daß dagegen die weniger formelhaften Wendungen — Belege des Versinneren, seltnere *gût*-Reime — vorzüglich konserviert sind. Dazu stimmt es, daß Par, die eigenste Schöpfung von St, drei Beispiele für *helt balt*, einen Reim *gut : mut*, einen *helit : giquelit* darbietet, daß auch der Mädchenwald dreimal *helt balt* hat, und daß S I ebenfalls alle Sonderformen von St kennt.

2. *vürste*. Das Wort ist in V vorhanden (44; 97; 162; 747 in sicher ergänzbarer Lücke; 960; 999; 1179; 1417; 1434). Da die ersten drei Belege in die Anfangspartie fallen, verbleiben 6 vergleichbare, von denen B 4 aufweist (1030 = V 747; 1211 = V 960; 1256 = V 999; 1573 = V 1417). Auch in der Lücke von B 1396 = V 1179 ist *vürste* sicher zu ergänzen. Schröder hat S. 55 darauf aufmerksam gemacht, daß V den Reim *vürsten* : *torsten* nicht besitzt. Er bricht bereits in S I durch (1121; 1345; 2023). B hat die beiden letzten Belege so wenig wie V. An der ersten Stelle ersetzt B 1097 zwar den Titel *herzoge* aus V durch *fürste*. Aber es bleibt sonst so völlig bei dem Text von V, daß wir keinesfalls S als Grundlage ansprechen können. Vielmehr hat hier *B den neuen Titel eingeführt, ohne den Text von V im übrigen zu ändern, B hat das übernommen. Erst St hat dann das Wort aus dem Versinneren in den formelhaften Reim überführt.

In S II kommt der neue Reim erst richtig zur Geltung. Von den 16 Belegen gehören ihm 6 an (2448; 2708; 2724; 2824; 3902; und in Par 6631). Ferner finde ich die beiden weiteren Reimbelege: *bursten* (5370) und stark unrein: *swester* (2578). Die andere Hälfte fällt ins Versinnere (2568; 2838; 2965; 3104; 3145; 3485; 3883; 4656). In B ist von den individuellen Reimbelegen der erste durch das Reimwort *bürsten* (3489) gesichert, obwohl die Reimzeile fehlt. Statt des unreinen Reimes: *swester* gibt B 2019 die Umformung eigener Mache: *ein fürsten tûm git er im öch dar zû*. Von den acht Belegen des Versinneren fehlen in B nur 2568 = B 2010, wo Parmenio nicht als Fürst sondern als Graf bezeichnet wird, 3145 und 4656. Der Formelreim

Digitized by Google

vürsten : *torsten* ist einmal vorhanden als *türsten* : *getürsten* (B 2080 = S 2708) in einem sinnlos entstellten Reimpaar. Zwei weitere Stellen haben in B *türsten* im Inneren (1938 = S 2448; 2180 = S 2824); sie sind gewiß ebenso zu beurteilen wie der oben besprochene Fall B 1097. Jedenfalls fehlt in B jedes sichere Zeichen dafür, daß ihm die formelhafte Fügung *vürsten : di (wol) . . . torsten* geläufig gewesn sei, und grade diese ist es, die S völlig beherrscht. Auch das Sondergut von B verwendet den Reim nicht. *B kennt also über V hinaus wohl individuelle Reime: *vürsten,* aber erst St hat die Formel als solche durchgestaltet.

3. *hêre.* Es ist das häufigste der hier zu behandelnden Wörter, und zwar sowohl als Anredeform, wie als Bezeichnung eines Überordnungsverhältnisses (*mîn, dîn hêre* usw.), als endlich auch rein appellativisch (*der hêre).* Soweit ich sehe, nimmt diese letzte Verwendung von V > S > Par ständig zu. Sie beansprucht in V 1 von *22,* in S I 2 von 6, in S II 18 von 49, in Par 6 von 13 Belegen. B hat an 9 von *22* vergleichbaren Stellen Übereinstimmung mit V, darunter dreimal an solchen Stellen, wo S ausfällt (B 1345 = V 1105; B 1393 = V 1176; B 1405 = V 1193). S I fügt 6 Stellen neu zu, von denen keine einzige in B wiedererscheint.

Wesentlich ist die Verwendung von *hêre* im Reim. In V spielt sie keine Rolle. Ich finde unter *22* Belegen nur die zwei: 848 : *sêre* und 1286 : *êrror.* Schon S I, der im Ganzen die reichliche Verwendung von V dämpft — er schaltet 10 Stellen aus und führt nur 6 neu ein — bringt unter seinen Neuerungen zur Hälfte Reimformen (1517 : *mêre*; 1635 : *êren;* 1939 : *unêren).* In S II werden die Reime *: hêre(n)* zu einem typischen Element. *21* der 49 Belege treten nun im Reim auf (: *êre; hêren*; *mêre*; *wêre; sêre; êrre); 28* im Versinneren. Wie verhält sich B? Von den *28* vergleichbaren Belegen des Versinneren hat es 11 direkt bewahrt, zwei weitre sind aus dem Text von B zu erschließen, *2377* = S 3098 aus *da was herschaft genûg,* B 3006 wird: *zinsten g e r n in Indea* aus S 4231: *deme h ê r e n von Indien, hie vor zins sanden* entstellt sein. Derartiges ist in B nicht unglaublich. Von den *21* Reimbelegen ist nur ein einziger als solcher vorhanden (B *2924* = S 4113), 5 weitere Stellen haben zwar das Wort, aber nicht den Reim (B *2203* = S *2847*; B *2628* = S 3477; B *2969* = S 4177; B *3234* = S 4743; B 3966 = S 6367). B verhält sich also wie V, nicht wie S. Das ist um so eigenartiger, als B an einer Reihe von Stellen, wo S : *hêren* reimt, zwar ebenfalls einen Reim : *-êren,* aber nicht das Reimwort *hêren* bietet (B *2200/01 er* : *ker* = S *2846/47*; B *2814/15 ser*: eine fehlende Reimzeile, die als Reimwort *êr* verlangt = S *3872/73*; B *2913/14 keren* : *eren* = S 4078/79; B *2969/70 ere : ser* = S 4176/77; B 4018/19 *eren* : *keren* = S 6507/08). Da S durchweg reine Reime bietet, und daher für B kein Grund für eine so häufige Änderung vorliegt, so werden wir annehmen müssen, daß hier erst St ein Wort aus dem Inneren des Verses benutzt hat, um einen beliebten Reimtyp herzustellen. Das Sondergut von B verhält sich entsprechend. Neben nur zwei Reimbelegen (*2348/49*: *ere*; *3937/38*: *eren*), von denen der letzte über-

Digitized by Google

dies durch S 6319/20 *junchêren* : *êren* gedeckt ist, stehn 15 Belege für das Versinnere.

3a. Ich schließe die Behandlung von *junchêre* hier zweckmäßig an. V kennt das Wort nicht. S I führt einmal (327) das verwandte *„juncman"* ein, das in B fehlt. S II hat dann in der Candacisepisode 6 Mal kurz hintereinander *junchêre,* 5 Mal im Reim (5616; 6039; 6263; 6319; 6455), einmal (6306) im Versinneren. B weicht in allen Fällen ab. B 3937/38 hat im Reim *heren* statt *junchêren*; B 3651 = S 5616 hat statt dessen den Namen *Candalus;* B 3931 = S 6306 *die brûder.* Es mangelt also nicht an vergleichbaren Stellen. Aber das Wort fehlt doch konsequent in B; wir werden es erst St zuschreiben.

4. *gast* = feindlicher Fremdling. V besitzt das Wort, wie Schröder S. 85 anmerkt, nur in der Fügung *geste oder burgâre* (1008). Dagegen verwendet S *gast* nicht eben häufig aber doch typisch. Schon S I liefert *gesten* : *vesten* 1179/80, *gaste* : *vaste* 1185/86, *geste* : *beste* 1227/28; *geste* : *veste* (acc. sing.) 1275/76. Von diesen Reimen, die sämtlich an Dehnungsstellen von S stehen, hat B keine Spur, hält sich vielmehr mindestens in den Fällen B 1152 = S 1227 und 1173 = S 1275 entschieden zu V.

In S II findet sich *gast* in dem angegebenen Sinne dreimal (4618/19 *geste* : *laster*; 4702/03 *gast* : *vast*; 5709/5710 *veste* : *geste*), während der Candacis-Abschnitt das Wort mehrfach im nhd. Sinn anwendet (5932; 5942; 6044; 6348; 6355). Schon der Reim *geste* : *laster* (4618/19; 6355/56) *gaste* : *laster* läßt nicht auf den letzten Bearbeiter schließen. In der Tat hat denn auch B 3716/17 = S 5709/5710 den Reim *gest* : *vest* (= castellum). B 3137 ff., das S 4618 ff. inhaltlich entspricht, drängt das Wort *laster* in sichtlicher Umformung des unreinen Reimes ins Versinnere, bezeugt also wohl das Vorhandensein des Reims für *B. Endlich hat B 2248/49 den Reim *best* : *gest* an einer Stelle, wo B und S weit auseinandergehn. *gast* gehörte demnach schon *B an, wurde aber auch von St noch benutzt.

5. *wîgant* (vgl. Schröder S. 55). Wie Schröder schon feststellt, fehlt das Wort in V, während es in S beliebtes Reimwort wird. Schon S I nimmt es einmal (1711/12 *wîgant* : *gesant*) auf. B bleibt hier ganz auf der Seite von V. In S II breitet es sich dann mit 22 Belegen kräftig aus; dazu noch einer in Par. B nimmt an dem Worte teil, freilich mit einem ungewöhnlich geringen Prozentsatz; nur 3 von 22 Stellen sind erhalten (S 6485/86 = B 4010/11: *lant;* S 6539/40: *lande* = B 4054/55: *branden;* S 6581/82: *lande* = B 4078/79: *lant*). Ferner hat B als Sondergut 918/19 (: *genant*) in der Lücke von S und 2496/97 (: *hant*) , wo S 3280/81 die für St charakteristische Formel *helt balt* : *galt* einführt.

Trotz dieser Übereinstimmungen möchte ich nicht den ganzen Bestand von S II für *B in Anspruch nehmen. Schon die geringe Zahl der übereinstimmenden Stellen macht stutzig, und noch mehr verwundert die Abweichung in den Reimwörtern. S bevorzugt die zweisilbigen Reime *wîgande(n)* mit 16 von 23 Belegen. B hat dagegen neben

Digitized by Google

4 einsilbigen Reimen nur einen zweisilbigen. S liefert folgende Reime:

1. Einsilbig: *wîgant* : *lant* 4217; 4759; 6485.
   : *hant* 2911; 3834.
   : *spranc* 4520.
   : *verbrant* 2288.
2. Zweisilbig: *wîgande(n)* : *lande(n)* 2941; 4478; 4820; 4905; 5518; 6539; 6582; 6966.
   : *handen* 4461; 4562; 4657.
   : *scande* 4612; 6265.
   : *elfanden* 4420; 4427.
   : *vianden* 2489.

Führender Reimtyp ist *wîgande(n)* : *lande(n);* ihm folgt : *handen.* Dem entspricht auch die Hauptgruppe der einsilbigen Reime. Die Zeile mit *wîgant* ist mit Vorliebe schlank und knapp, enthält gern nichts Anderes als das Wort *wîgande* mit einem zweisilbigen Adjektivum oder Pronomen, eventuell mit einem Bindewort oder einer Präposition im Auftakt, also die Typen: *tûre wîgande* (4461); *und sîne wîgande* (4820). Von den zweisilbigen Belegen bieten überhaupt nur 2 einen individuellen Text (4657; 6966), alle übrigen sind mit gelegentlichen kleinen Variationen (5518; 6265) nach dem Normalschema gebaut. Von den einsilbigen fällt dagegen nur 4520 (*der tûrliche wîgant)* in diesen Rahmen. Zwei weitere, 2911 *Alexander der wîgant*; 4217 *Dionisius der wîgant* verwenden es appositionell; die übrigen bieten individuellen Text.

B hat gerade die für S typische leichte und formelhafte Füllung nicht. 2496 bietet *wîgant* in appositioneller Fügung (*da Alexander der wigant),* aber um eine sinnesnotwendige Konjunktion vermehrt. 4010; 4079 sind inhaltsvolle individuelle Sätze; 4054 hat den rhythmischen Typ des Normalschemas *(von keinen wiganden),* nimmt aber mit *keinen* ein mehr als formelhaftes Stück sinnesnotwendigen Satzes auf. Dieselbe Stelle zeigt auch statt des formelhaften Reimes: *landen* den individuellen: *branden.* So treten auch hier zwei Schichten hervor, eine ältere, die *wîgant* in den Wortschatz aufnimmt[4], und eine jüngere, die es zu bequemer Auswalzung des Textes reichlich und formelhaft verwendet. Nur die ältere wird durch B bestätigt.

6. *wîp.* V ist sowohl mit der sachlichen wie mit der formelhaften Verwendung von *wîp* äußerst sparsam. Es liefert nur den einen Beleg V 89 = S 107, *Philippus nam im ein wîp* : *lîp.* B ist nicht kontrollierbar. S I führt das Wort zweimal neu ein, S 457, wo ihm B 704 folgt, und S 478: *lîbe,* wo B nicht mitgeht.

S II hat das Wort reichlich, und zwar nicht nur an Stellen, die es sachlich erfordern, sondern auch in den Formeln *wîp unde man*;

4) Dieser Schicht hat wohl auch S 4520 : *spranc* angehört, denn B 3082 bietet bei fehlender Reimzeile das Reimwort *sprang.* Es hat vermutlich den unreinen Reim irgendwie entfernt, ohne daß wir über die fehlende Reimzeile etwas aussagen können. Denn B 3082 entspricht inhaltlich dem ganzen Reimpaar S 4519/20.

Digitized by Google

wîp unde chint als Zwillingsformeln zur Gesamtheitsbezeichnung. Hier haben wir einmal ein typisches Beispiel dafür, wie sich B verhält, wenn es ein Wort wirklich in seiner Vorlage vorfindet. Von den 50 Belegstellen in S II sind *22* (= 44%) in B sicher nachweisbar. Und zwar in formelhafter Verwendung, z. B. S *2282* = B 1813; S *2334* = B 1846; S 4077 = B *2912*; S 4531 = B 3088; S *4736* = B *3231*; S 4779 = B *3258*.

Schon hier treten die beiden Persönlichkeiten *B und St klar hervor. *B besaß bereits die Wörter *helit, vürste, hêre, gast, wîgant, wîp,* teils in Übereinstimmung mit V, teils (*gast, wîgant*) darüber hinaus. Aber die typischsten formelhaften Wendungen: *helt balt, helede* im gleitenden Reim, *vürsten : torsten, hêre* als Reimwort und die Weiterbildung *junchêre, wîgant* in der schlanken zweisilbigen Reimformel, sind in B entweder garnicht oder so sporadisch vorhanden, daß sie als Formel für *B noch nicht in Betracht kommen. Nach dieser Richtung systematisch weitergebaut zu haben, ist das Verdienst von St und paßt ganz in dessen stilistische Tendenzen hinein, wie sie van Dam und ich eingehend dargelegt haben.

4.

Ich führe die Untersuchung jetzt an Hand einer Reihe formelhafter adjektivischer Beiwörter weiter, ohne daß ich das weite und wichtige Gebiet erschöpfend behandle. Mir kommt es auch hier nur auf beispielhafte Fälle an. Ich nehme dabei einige Adjektiva vorweg, bei denen es sich um Vorzugsformen von V handelt, die in S zurücktreten.

1. *frum, frumec, frumeclîch.* So wenig günstig für eine vergleichende Behandlung die Dinge hier liegen, so gibt uns die Wortgruppe doch ein Beispiel für Ausdrücke, gegen die S eine Abneigung hat. V hat im ganzen zehn Belege dafür.

1. attributiv: 68 *so frumer kunic*
77 *nehein frum man*
170 *ein frumer man*
1421 *mit sô frumen chnehten*
156 *ein frumich rîter*
90 *frumeclîchen lip*
537 *ein helt frumeclîch*
1241 *ein helt vrumeclîch: umbe sich*
2. adverbiell 517 *frumeclîchen er reit*
663 *dûhten in frumich unde balt.*

Reimverwendung kennt V nur 1241. In S fallen die drei Stellen 517; 537; 663 in die Lücke der Handschrift. Von den restlichen sieben unterdrückt S nicht weniger als vier: V 170 = S *200* *ein vil vornême man;* V 1421 = S 1951 *mit alsô tûren knehten;* V 90 = S 108 *vil hêrlîchen lîb;* V 1241 = S 1716 *rîter gût,* alles Epitheta, die in S II geläufig sind. S behält nur V 68 = S 30 (*frumiger*); V 77 = S 91 (*frumen man*); V 156 = S 182.

Digitized by Google

In S II ist die Gruppe spärlich und von V charakteristisch unterschieden. Die einfache attributive Verwendung verschwindet bis auf den sprichwörtlichen Ausdruck *frumis mannis selide di sint in lande gelich* (2675/76). Das Simplex *frum* fehlt sonst überhaupt, an seine Stelle tritt *frumec, frumelich, frumeclich.* Sein Anwendungsgebiet sind Zwillingsformeln und adverbielle Fügungen, und es tritt gern in den Reim S 3049 *gwaldich unde frumich : kuninc;* 3450 *den rîchen unde den frumigen: kuninge;* 4279 *den frumigen und den wîsen;* 2109 *frumeliche (erwern): rîche;* 4571 *frumichliche (wern): rîche.* Da weder S I noch Par Belege bieten, dürften wir uns auf dem Boden von *B befinden.

B hat freilich keine einzige der Stellen bewahrt. Von den Belegen aus V fällt die Hälfte in die unkontrollierbaren Anfangspartieen. Von den übrigen fünf ist in B 836 *friuntlich* wohl als Entstellung von V 517 zu fassen, die anderen Belege fehlen ganz. Auch ob B die Abänderungen von S 1716 und 1951 gekannt hat, ist nicht feststellbar. Nicht minder fehlen in B die sechs Belege von S II. Aber in seinem Sondergut liefert B zweimal das Wort *from;* 1663 *ein fromer ritter;* 2198 *daz nie die fromen tatten*[5]. Zweimal (2076; 3101) hat es den S entsprechenden Reim *fromklich : rich.*

2. *bôse, bôslîch.* Auch hier ist V reicher als S. Von den sechs Beispielen in V (71; 233; *bôse lugenâre;* 74 *bôse zagen;* 4838 *bôslîch schelten;* 521 *die bôsen;* 1099 *der bôse rude)* fallen 488 und 521 in die Lücke von S. In 71 und 233 führt S statt dessen das farblose *manige* ein; in 1099 erscheint statt des *'bosen ruden'* der *'blôde hovewart'* mit einem Beiwort, das auch S II benutzt (3384; 4466; 4604). Dagegen besitzt S I eine Plusstelle in Alexanders Anrede an Lisias 497, *dine bôse rede,* wo V 422 nur *dîn rede* hat. Ich halte es für wahrscheinlich, daß das Wort in V nur durch mechanische Auslassung verloren gegangen ist. S II verwendet *bôse* nur 3974 für die Mörder des Darius und 4455 *vil manige bôse list.* B, das für die ersten drei Belege ausscheidet, hat von den drei anderen in V zwei bewahrt (V 521 = B 840; V 1099 = B 1338 gegen S). Die beiden verstreuten Belege von S II fehlen in B.

3. *übele.* Es ist in V formelhaftes attributives Beiwort. V 401 *ubelen mût;* V 762; 910 *ubelen gedanc;* 1018 *von dem ubelen geiste;* dazu dann die Formel *ubele unde gûte* (V 296). Adverbial nur *übele gunnen* 1096. S 472 ersetzt V 401 durch *swêren mût;* S 1266 statt *sie trûgen ubelen gedanc* (V 910) *ellenthaft was ire gedanc,* S 1043

5) Zu *fromer riter* vergl. V 156. B 2198/99 ist im Zusammenhang vernünftiger als S II 2844. Alexander weist den verräterischen Fürsten ab, der von Darius zu ihm übergehen will und wirft ihm vor, *dinen heren wilt verratten, daz nie die fromen tatten.* S dagegen spricht von der Mehrzahl: *sint du — dîne hêren wilt verrâten, di dir dike liebe taten,* was hier sinnlos ist. Es könnte sein, daß St auch an dieser Stelle wie S I das *frum,* das *B darbot, ausschalten wollte, und um den Reim beizubehalten, die pluralische Wendung erfand.

Digitized by Google

ubelen danc statt *gedanc*. Endlich fehlt S die Formel *ubele und gûte*. Einen neuen Beleg fügt S I nicht hinzu.

S II drängt die attributive Verwendung auf den einen Fall *ubil weide* (2618) zurück. Aber es kennt die adverbielle Verwendung: *gevellet ubile* (2589); *ubile gewant* (2900); *ubile geschît* (3597); *ubile bedâht* (4163); *ubile getân* (6322). Diese Verwendung setzt sich in Par fort: *ubile bedâht* (6909; 6971); ferner: *vil ubelis tûn* (6922). B stellt sich zu V in der Formel *ubele unde gûte* (607); *ubelen mût tragen* (718). Für V 910 = S 1043 macht das Vorhandensein des Reimwortes *twang* (B 1048) das Vorhandensein des Reimes *ubelen* (*ge*)*danc* in der Lücke wahrscheinlich. B 1275 ersetzt *ubile geiste* durch *des bôssen geistes rost*. Von den 6 Belegen in V sind also 3 vorhanden oder wahrscheinlich nachweisbar. Für die Fälle von S II finde ich nur B 2027 = S 2589.

5.

Ich gehe jetzt zur Besprechung typischen Gutes von S über.

1. *wunderlich*. Kinzel hat Anm. zu 47 auf die formelhafte Bezeichnung Alexanders als *wunderlich* aufmerksam gemacht. Auch V benutzt die Fügung *der wunderlîche Alexander* 45 und 932, die S 47 bezw. 1296 übernimmt. Dagegen hat S II die abweichende Formel: *der wunderlîche man* (2273; 2498; 2650; 3117; 3158; 3306; 4080; 4896; und in Par 6739). Das Vorkommen in Par deutet auf St als Träger der Formel. Wäre sie schon in *B vorhanden gewesen, könnte sie in B am wenigsten fehlen. Aber B vermeidet sie konsequent; an der einzigen überhaupt vergleichbaren Stelle B 2522 = S 3306 steht *der wüetend man*, ohne daß Umbildung aus Reimgründen in Frage käme. Außerhalb dieses hervorstechendsten Gebrauchskreises überträgt VS das Wort einmal von Alexander auf sein Roß Bucifal (V 239 = S 272), wo wir es auch B 540 wiederfinden. Entsprechende adjektivische Verwendung in S II zeigen 5960 *(bilide)*; 7156 (*sachen*).

Eine zweite, für S typische Verwendung ist die adverbiell-steigernde mit *(vil)wunderlîchen* (vgl. Schröder S. 54). Schon S I führt sie einmal ein: 1130 *vil wunderlîchen balde*. S II liefert 3204 *vil wunderlîchen frô*; 5194 *wunderlîchen scône*; 5261 *wunderlîchen grôz*. Das Auftreten in S I einerseits, im Mädchenwald andrerseits spricht für St; dementsprechend fehlt die Bildung in B.

2. Ähnlicher Beurteilung unterliegt *manlîch*. Es fehlt in V völlig. In der formelhaften Reimbindung *manlîcher mût* : *gût* führt bereits S I (1715) das Wort ein. Dieselbe Formel geht durch S II (2705; 3246; 3803; 4527; 4559; 6210); und setzt sich in Par (6782; 6886) fort. B hat keine dieser Stellen. Dagegen klingt die einzige Stelle, die das Adjektivum außerhalb dieser Fügung zeigt, sofort in B nach. S 1633: *er wil in menlîchen entlân* entspricht in B 1406 *mit manlîchen sinen*[6]. B bleibt sonst textlich näher bei V 1193/94, kann also keinesfalls in

6) So herzustellen aus „*mit manlîchen dem sinen : gewinen*."

Digitized by Google

seiner ganzen Struktur aus S abgeleitet werden. Vielmehr hat hier *B lediglich das Epitheton *manlich* eingeführt, ohne sonst den Wortlaut wesentlich zu ändern. Erst St hat die Stelle beträchtlich ausgeweitet und dabei auch *manlich* verschoben und neu eingeordnet. Als Eigengut liefert B *ir manlicher kraftt* (3181); *und reit uf in manlich* (856).

3. *edele.* V verwendet *edele* sparsam als Beiwort für Menschen (*daz edele chint* 198; *schar alsô edele* : *chunige* 1507), einmal auch als hervorhebende Qualifizierung eines Dinges (*mantel alsô edele* : *himele* 629). S I übernimmt den ersten Beleg; der letzte fällt in die große Lücke. B 948 hat statt dessen *mantel rich* : *kôstlich.* Der zweite, im Schlußstück von V belegene wird in S (3264) zu der Reimformel *hêrlichen scaren* : *maniger mûter barn* abgeändert, die als solche erst St angehört. Aber auch B 2486 hat *schar* im Reim (: *dar*), sodaß wir die Änderung des unerfreulichen, aber nicht unmöglichen Reimes von V schon nach *B verlegen müssen. Doch hält B noch den Singular von V fest, den wir in *B ansetzen müssen, während St, seinem Spezialreim zuliebe, abermals geändert und den Plural eingeführt hat.

Eigentümlich verhält sich S. S I führt *ein edele juncman* (327) neu ein, das in VB fehlt und schon auf Grund seines Substantivums St zuzuweisen ist (vgl. oben S. 142). In S II fehlen alle Reimbelege für *edele.* Die ersten 3000 Verse sind überhaupt recht sparsam mit dem Wort und beschränken es auf personelle Anwendung (*wigande* 2489; *kuninc* 3048; *man* 4298). Das ändert sich vom Mädchenwalde an. Zwischen 5100 und 6100 häufen sich plötzlich 14 Belege, und neben der personellen Beziehung (*kuninginne* 5859; 5884; 5939) wird es Lieblingswort zur Bezeichnung erlesener Kostbarkeit und Schönheit. Neben dem *e. gesteine* (5416; 5455; 5571; 5890; Par. 6856; 7039) erscheint der *e. brunne* (5185); der *e. walt trône* (5193); die *e. blûmen* (5250); das *tier e. unde hêr* (5580); das *e. golt* (5951); die *e. kerzestallen* (5975); *das e. holz aspindei* (6094); ferner in Par der *e. jâchant* (7043); der *e. saphîr* (7058). B hat von alle dem nichts. Wir werden *edele* namentlich außerhalb der personellen Sphäre als Eigentum von St zu betrachten haben, der das eben modern werdende Wort in seine eigensten Schöpfungen, Mädchenwald, Palastschilderung und Par verschwenderisch einstreute.

4. *guot. guot* ist häufiges Beiwort in allen Teilen. Wesentlich ist seine Verwendung im Reim. V hat es nicht in typischer, nur in okkasioneller Verwendung (: *huot, huote* 296; 1243; : *gewut* 896; : *übelen mut* 402). S gibt die beiden ersten Reime auf, behält die beiden letzten. Für B ist V 296 = B 607 und V 402 = B 719 vorhanden, V 1243 durch das Reimwort *behut* (B 1444) für die fehlende Zeile 1445 gesichert, also 3 von 4 Fällen, davon 2 gegen S. Außerdem hat V das Beiwort achtmal im Versinnern.

S macht aus *guot* ein formelhaftes Reimwort; neue Lieblingsbindungen werden *gut* : *mut* im einsilbigen, *gute* : *muter* im zweisilbigen Reim. Daher führt schon S I nur 2 neue Bildungen im Versin-

Digitized by Google

neren ein, 1252 *snîten* und 994 die formelhafte Verbindung *gute knehte*. Dagegen tauchen 4 neue Reimbelege auf, je einmal: *blute* (1302) und : *muter* (475); zweimal : *mut (eines lewen mut* 1032; *manlichen mut* 1716 vgl. oben *manlich)*.

In S II häufen sich namentlich die Reimbelege mit 36 gegen 23 des Versinneren. Unter diesen letzten herrscht die Formel *gute knehte*, die auch in S I auftritt, mit 7 Belegen (2698; 2752; 3253; 3322; 4545; 4621; 6392 dazu Par 6977). Ihr Vorkommen in S I und Par weist sie St zu, folgerichtig fehlt sie in B, während von den übrigen Belegen für *gut* im Versinneren 4 von 16 wiederkehren (B 1652 = 2070 *gut heil;* B 2372 = S 3084 *fride;* B 3456 = S 5111 *fruht*; B 3971 = S 6371 *halsperc)*. Unter den 36 Reimbelegen (dazu 3 in Par) haben 23 das Reimwort *mut*. Danach folgen: *hut* (2377; 2740) und die unreinen Reime *enbot* (3664); *gestut* (3539); *truc* (5847). Unter den zweisilbigen Reimen ist *muter* (2185; 5617; 5783; 5840; 5882; 6120) führend; ferner *blute* (2145; 3310); *hute* (3574; 5550); *gegenote* (5511). Von diesen 16 Fällen sind 4 (= 25%) in B erkennbar, und zwar die beiden : *blut* (B 1708; 2526), ferner : *hut* (B 1887 = S 2377); : *enbot* (B 2715), wo doch der reine Reim *behut* an die Stelle getreten ist. Endlich dürfte für *B noch B 3139/40 in Anspruch zu nehmen sein (*ritter gut : blut)*. wo St 4621/22 die modernere Formel *gute knehte* : *vehten* eingeführt hat. Mit all dem bleibt B im Rahmen des schon in V Angebahnten. Es sind die einsilbigen Reime, die in B wiederkehren, soweit sie rein sind, bezw. soweit B ein reiner Reim durch leichte Umgestaltung einfiel[7]. Dagegen fehlen nun die unreinen Reime, die dem Streben nach Reimreinheit in B zum Opfer gefallen sein können, und es fehlen alle zweisilbigen Reime, insbesondere der Lieblingstyp : *muter*. Der stark unreine Rein: *gegenote : burh gute* dürfte indessen B schon vorgelegen und zu der Umgestaltung *ein schoni burg lag : anne hag* Anlaß gegeben haben.

Von den (ausschließl. Par) 20 Belegen : *mut* hat B 7 bewahrt. Diese Reimformel gehörte also bereits *B an. Dennoch verhält sich B so eigentümlich, daß man auch hier zwei Schichten trennen muß. 10 der Stellen geben *mut* noch ein Epitheton bei, und von diesen übernimmt B nur einen einzigen (B 3700/01 = S 5693/94), aber auch diesen in einer Form, die für *B die Existenz des Epithetons unwahrscheinlich macht. Von den anderen 10 Belegen ohne Epitheton hat B dagegen 5 bewahrt.

S 2469 *du hâst gehôet sînen mût* = B 1958
S 2592 *ih ne gwan des nie neheinen mût* = B 2030
S 2759 *dar zô stunt mir der mût* = B 2125
S 3092 *Alexander frowete sînen mût* = B 2374
S 3227 *dar zô stunt ime der mût* = B 2467

7) Der einzige Fall, bei dem B einen reinen einsilbigen Reim von S nicht böte, wäre B 2104 = S 2741. Aber hier hat die Formulierung von B: *er slûg in durch den stahel hût, daz dar nach gieng daz blût*, ebensoviel Anspruch auf Ursprünglichkeit, wie die von S: *durh den stehelinen hût verwundeter den helt gût.*

Digitized by Google

Dazu kommt nun noch die oben angeführte Gleichung S 5693 = 3700. Denn der Fassung von S:

dô gwan der helt gût
einen frôlîchen mût

steht die von B gegenüber:

Candulo dem helt gût
wart erfrôwet sin mût.

Und diese Fassung, die sich eng mit den gleichen von S 4965; 6372, der verwandten von 3092 berührt, kann unbedenklich für *B in Anspruch genommen werden.

Sind also typische Reimzeilen mit dem Reim *gût* : *mût* für *B über V hinaus gesichert, so behalten sie doch hier ein sachlich notwendiges Gepräge. Die erst in St auftretenden Reimpaare mit Epitheta bei *mut* sind dagegen reine Füllungsformeln, die sich mit leichten Variationen in den beiden Schemata bewegen: *habet manlîchen mût* und : *einen manlîchen mût gewinnen.* Unter den Epitheta führen die 6 Belege mit *manlîch* (s. o. S. 146); dazu *frôlichen* (5693); *trûrigen* (3880); *grimmigen* (4519); *stâten* (4586). Bestätigend treten die entsprechenden Formeln von S I (s. o.) und Par hinzu *(habet manlîchen mût* 6782; *und hête manlîchen mût* 6886; *er gibit harte stolzen mût* 7106). Wir nehmen für St in Anspruch die Reime *gûte* : *mûter* und den zuletzt behandelten Typ von *gût* : *mût.*

5. *tiure, tiurlich.* Das Wort scheidet sich wie *edele* nach personeller und sachlicher Verwendung. V kennt nur die erste. *tuerlîch degen* (V 101 = S 123); *aller thûriste chunege* (V 574 — S Lücke); *dûren chneht* (V 951 = S 1330; *tiure chnehte* (V 962 — S 1342 : *wise lûte*); *diure kneht* (V 1301 = S 1809). Abseits liegt *tiure werden* „teuer zu stehn kommen" (V 991 = S 1381 *tûre wesen*).

S I setzt diese Tradition fort. Es liefert *tûrlîche helede* (1048); *tûre degen* (1324; 1753, wo V lückenhaft ist und vermutlich dieselbe Fügung schon hatte); *tûre knechte* (1951 statt *trume chnechte* in V 1421). Daneben aber taucht bereits hier die sachliche Verwendung auf: *ein tûre swert* (1706). S II kennt ebenfalls die personelle Verwendung, *tûrlich* und *tûre* bei *recken* (3312; 4428; 4667; 4476); *tûrlîch* bei *degen* (3787); *wîgant* im Sing. (4520), dagegen *tûre* bei *wîgande* im Plur. (4461; 4562; 5518). Danach setzt plötzlich die sachliche Verwendung von *tûre* ein: *holz* (5563; 6097); *umbehanc* (5949); *borte* (5962); und weiter in Par für den Wunderstein aus dem Paradies (6933; 7098; 7105; 7117; 7135).

Die sachliche Verwendung weist sich durch ihre Verteilung — S I, späte Partien von S II, Par — deutlich als Sondergut von St aus. Die personelle zieht sich durch alle Schichten, ist aber, wie das reichliche Auftreten in S I zeigt (vgl. namentlich *tûrlîchen helede* : *selide* 1048), auch von St gerne verwendet worden. Leider hilft hier B nicht weiter, denn von allen genannten Stellen ist hier nur die abliegende V 991 in B 1246 sicher erhalten. In S II können wir auf Grund früherer Ermittelungen die Plurale *tûre wîgande* St zuschreiben. Über

Digitized by Google

recken ist schwerer zu urteilen. Das Sondergut von B bietet die Verbindung *durlich degen* (2776), wo der Reim *Alexander* : *ander* von S 3794 auf St weist (vgl. unten S. 158), sodaß man hier B nach *B hinübernehmen möchte. Dieselbe Fügung noch B 3189; auch 2110 könnte *dôrlicher degen* auf *dûrlicher degen* der Vorlage zurückgehn. Alles in Allem möchte ich *tûr(lich)* bei *knecht* und *degen* für *B, bei *wigande* und *helede* für St in Anspruch nehmen, bei *recke* eine Entscheidung nicht wagen.

6. *balt.* Das Wort gehört allen Teilen, aber mit charakteristisch verschiedener Verwendung an. Es ist überall Reimwort. V hat es in prädikativer Verwendung, gern als letztes Glied einer Zweier- oder Dreiergruppe in folgenden 4 Fällen.

223 *(wart) beide listich unt geweltich unt balt* : *alt*
663 *wande si duhten in Irumich unt balt* : *gewalt*
825 *des wurden die burgâre stolz unt balt* : *gewalt*
1385 *des wart Alexander vil palt* : *gewalt.*

In allen Fällen findet sich *balt* mit guten Gliedern der Sprache von V verschwistert.

S übernimmt diese Belege — V 663 fällt in die Lücke von S — und führt *balt* zweimal neu ein. Hiervon ist S 978 bedeutsam, wo statt des Reimes *helt* : *gewalt*[8] der neue Reim *helede balt* : *gewalt* eintritt, der — um es vorweg zu sagen — eine Lieblingsformel von St ist. B, dem die Formel fremd war, führt 1014/15 in einer weitergehenden Umgestaltung den Reim *helt gût* : *iren mût* ein. Auch S 1586 ist Neuerung am Text von V 1153/54, wo der Reim *bescalt* : *chalt* (Praet zu *gelten)* den B 1376/77 (*beschult* : *gult)* erfreulich bestätigt, zu *beschalt* : *balt* umgeformt wird. Die Freude an dem Reimwort setzt sich in S II fort, das es aber nunmehr ganz auf die feste Formel *helt (helde) balt* einschränkt. So : *gewalt* 5678; 6163; 6342; 6708; : *walt* 5220; 5333; 6600; : *gezalt* 2191; : *galt* 3280; *kalt* 5188; : *alt* 6645. Die Häufung in Par und im Mädchenwalde (je 3 Fälle) zeigen die Hand von St. Dem entspricht es, wenn B das Reimschema nur ein einziges Mal übernimmt (B 3950 = S 6342). Sonst verwendet B den Reim auch an solchen Stellen nicht, an denen S das Reimwort *balt* und B ebenfalls *-alt*-Reime hat, so B 1731/32 *gewalt* : *gezalt* = S 2191/92; B 3849/50 *gewalt* : *manigvalt* = S 6163/64. Oder B bietet sonst einen nahe verwandten Text aber mit anderen Reimen, so B 2496 *Alexander der wigant* : *lant* mit einem Reimtyp aus *B gegen S 3280 *Alexander der helt balt* : *galt,* oder B 3692 *ich wil dir lichen einen man* : *kan* gegen S 5678/79 *ich wil mit dir, helt balt, hinnen senden disen man* : *kan.*

7. *scone.* Es wird in allen Texten angewendet. Als Reimwort spielt es in V garkeine, in S eine unbedeutende Rolle. Von V zu S nimmt sein Gebrauch bedeutend zu. Für V ist es in erster Linie aus-

8) Über die Berechtigung dieses Reimes, gegen die Schröder S. 49 Bedenken erhoben hat, s. o. S. 134.

Digitized by Google

zeichnendes Beiwort für Personen. Ich notiere die zweimalige Formel *diu scône Olimpias* (92; 533), dann *ein scôner jungelinc* (367). Auch 147: *scône er ze tale wert scein* steht in der Personalbeschreibung Alexanders. Demnächst wird einmal die Stadt Tyrus als *diu schone Tyre* bezeichnet (1025), und ein verwandter Ausdruck ist es, wenn auch ein Teil der Stadtbefestigung als *die schônen turne mit den bogen* erscheint (877).

S 174 verändert V 147 in *rîterlich er ze tale schein* und entzieht bei der Dehnung von V 1025/26 auf zwei Reimpaare der Stadt Tyrus das Beiwort *schone*, während B 1283 es ihr beläßt. Statt dessen führt S I das Wort zweimal neu ein, einmal für den goldenen Ball, den Darius an Alexander statt des einfachen *stützel* von VB sendet, dann in einem Zusatzreimpaar in der adverbiellen Wendung *scône varn* (1863/64).

In S II erweitert sich der Anwendungskreis von *scône* bedeutend. Es zeichnet auch hier Personen aus (*wîp* 2764; *frouwe* 5344; 6032; *junctrouwe* 6049; 6562; *magetîn* 5210; 5273; *Roxane* 3990; *Olympias* 4912; *man* 5459; 6012), dazu das menschliche Antlitz (5275) sowie Stimme und Gesang (5168; 5216). Aber die in V noch kaum vorhandene, in S I schon hervortretende Vorliebe für das Wort *scône* zur Bezeichnung kostbarer Gegenstände dringt nun stark vor (*sarc* 3556; *werc* 5114; *palas* 5887; *gimme* 5978; *samit* 6052; kunstvoll gemachtes Tier 6022; *crône* 6388). Und ganz neu ist die Beobachtung der schönen Landschaft. Nun ist der Baum (5105); der Wald (5066; 5194); das Feld (5528); die Aue (5183; 5335); der *wâc* (5420); der Vogel (5146) und sein Gesang (6020); die Blume (5257; 6771) schön. Endlich werden Abstrakte „*scône*" (*huote* 2817; *dienst* 2830; *hubischeit* 5281). Die Verteilung des so zu ganz neuen Wirkungen drängenden Wortes ist nicht zufällig. Wie bei *edele* sind die ersten 3000 Verse von S II nur mager mit 7 Belegen bedacht; von 5000 an häufen sich plötzlich 31. Der Mädchenwald mit allein 12 Fällen und der Candicispalast, wo z. B. das kunstvolle Tier allein 3 Belege beansprucht, sind die besonderen Verbreitungsgebiete. Schon damit ist St als Träger dieses Wortes wahrscheinlich. Dem entspricht die Spärlichkeit der Übernahme durch V. Von den 7 Belegen der Verse 2100—5100 sind in B 3 erhalten, also ein guter Prozentsatz (B 2130 = S 2746 *wip*; B 3355 = S 4946 *stat*; B 3449 = 5105, wo die attributive Stellung von B, *schone bûme* das ältere ist, während der Reim von S: *wahsen schône* : *nône* erst St angehört, vgl. unten S. 164). Nach 5100 finde ich von 31 Belegen nur noch den einzigen B 3538 = S 5459 (*man*) wieder. Allenfalls läßt sich noch B 3414 (*ein schônes velt wit*) zu S 5066 (*walt*) in Beziehung bringen. Auf alle Fälle hat sich auch *B noch wesentlich mit dem Verwendungskreis von V begnügt (Personen, Orte) und ist nur gelegentlich und schüchtern darüber hinaus gegangen. Erst St fügt es der Reihe seiner wohlklingenden und ideal stilisierenden Beiwörter zu. Das Sondergut von B zeigt Vorliebe für adverbiale Verwendung (144 *ergraben*; 217 *troumen*; 3599 *schone sagen*; 3670 *uf sin hûbet setzen*; 3780 *engegen gân*; 3809 *enpflegen*;

Digitized by Google

4159 *gân*). Sonst nur *frouwe* (76); *burg* (3577); *goldîas* (3614); *keminati* (3816).

8. *hêrlich.* Das Wort unterliegt ähnlicher Beurteilung wie *schône.* In V ist es ein ganz singuläres Wort. Wir finden nur V 79 *sîn geslahte daz was hêrlich* : *gewaltic,* das S 93/94 aufnimmt. Schon S I führt es verschiedentlich neu ein. S 103 *einen vil hêrlichen lîb* statt V 90 *frumeclichen lîp;* S. 176 *hêrlich* : *lîb* statt 150 *êrlîh* : *lîp.* Sehr wenig passend bezeichnet S 1455 die Schuhbänder, die Darius an Alexander sendet, als *hêrlich,* wie schon der Ball „*schône*" gewesen war. Hier ist die Freude von St an glänzenden Beiwörtern an falscher Stelle durchgegangen. Endlich hat S 1986 in einer Ausweitung *hêrliche vare.* Da die meisten Belege in die Anfangspartie fallen, scheidet B zum Vergleich aus, doch stellt es sich in den beiden letzten Fällen ausgemacht zu V.

Weit reicher ist S II in der Verwendung von *hêrlich,* das nun auch beliebtes Reimwort wird. Wieder liegen nur 6 der 29 Belege in den 3000 ersten, die übrigen 23 in den 1500 letzten Versen, dazu noch 4 Belege in Par (6662; 6850; 7249; 7268). Die gute Hälfte sind Reimbelege; führender Reim ist : *rîche* (3081; 4748; 5464; 5514; 5577; 5989; 6243; — 7268), demnächst : *gelîch* (5519; 5967; 6005; 6010), : *sîh* (2175), : *mîh* (6423), : *drîzich* (6112), : *grozlichen* (7249). Der ganzen Lage nach wird man die Ausbreitung von *hêrlich* erst für St in Anspruch nehmen. Dem entspricht das sporadische Vorkommen in B. Ich finde nur einen Reimbeleg (B 1718 = S 2175; *manig burg herlich* : *sich*), der B 1817 wörtlich wiederkehrt. Dazu kommt B 3584 = S 5519, wo aber B das Wort im Versinnern hat und erst St, wie der benachbarte Reim *wigande* : *lande* zeigt, bei der Dehnung der Stelle auch *hêrlîche* (: *gelîche*) in den Reim gebracht hat. Eigengut von B ist *hêrlich* nur zweimal; B 2176 *ein rûb herlich* in einer reimlosen Zeile, wo S 2820 *kuninclich roub* : *ouh* mit dem unreinen Reim die Umgestaltung veranlaßt haben dürfte, und B 2883 *mit herlichem schalle.* Wir werden *hêrlich* als typisches Beiwort in seiner großen Verbreitung namentlich im Reim erst St zurechnen und derselben Schicht glänzender Beiwörter zuzählen, die wir als eine besondere Eigenheit von St erkannt haben.

9. *freislich* (vgl. Schröder S. 54). Das Wort fehlt zwar in V nicht ganz, hält sich aber in bescheidenen Grenzen. Je ein Beleg im Reim (1305 : *sich*) und im Inneren (1150) sind vorhanden. Beide haben in S Umgestaltungen erfahren. Den Reim modernisiert S 1813 zu *freislich.* An der zweiten Stellen faßt S 1581 f. die beiden Ausdrücke von V1150/51: *freislich* und *mit zorn* zu *zornliche* zusammen, und darin geht B 1374 mit S und sagt *zornenklich.* Hier ist also schon *B an der Arbeit. St hätte auch *freislich,* das eines seiner Lieblingswörter ist, kaum ausgeschaltet. S I hat das Wort nicht weniger als achtmal neu eingeführt, 17 Mal bietet es S II, zweimal Par. Von all diesen Stellen besitzt B nur eine einzige. B 1499 lesen wir: *sîn gemüet frichslich was.* Das entspricht aber V 1305! Wer hier behaupten will, daß B „im allge-

Digitized by Google

meinen" mit S gehe, und daß sich ein Unterschied von *B und St nicht aus B ablesen lasse, der muß starke Gründe haben.

Etwas anders liegt die Sache für *freissam*. Es findet sich weder in V noch andrerseits in S I, Mädchenwald und Par. Bei dieser Verteilung ist das Wort für *B nicht undenkbar. Nun hat es freilich B nicht an den 5 Stellen, wo S II es besitzt (4069; 4971; 4989; 5025; 5587). Aber für S 5399: *Dô gwan er eine stimme, di was harte grimme, grôz unde freislich,* wo die mehrzeiligen Epitheta auf St deuten, lesen wir B 3502: *do rieff er also freissam.* Freilich befinden wir uns in einer arg zerrütteten Partie, aber daß B hier *B fortsetzt, wäre immerhin denkbar.

10. *rich*. Auch *rîch* ist Gemeingut aller Fassungen, aber in der Verwendung treten starke Unterschiede auf. V hat wesentlich die beiden Formeln mit *chunich* (35; 38; 384; 1031; 1148; 1418) und mit *burch* (679; 690; 1185). Der *riche marcgrâfe* (530) ist Abzweigung des ersten, der *rîche burgâre* (996) Abzweigung des zweiten Gebrauchskreises. *rîch* ist ein Wort des Versinnern; der einzige — einsilbige — Reim ist *rîch* : *volcwîc* (1148). B, das achtmal vergleichbar ist, bewahrt V 530 = B 849; V 1031 = B 1290.

Schon S I verhält sich einigermaßen anders. Ihm fehlen — abgesehn von den Belegen der Lücke — drei weitere aus V (V 1148; 1418; 1185). Dafür führt S I drei neue ein (S 421 *kuninc;* 1140 *burgêre;* 1972 *grâbe*), und was das wichtigste ist, zwei dieser drei Neuerungen stehn im Reim.

S II verändert die Anwendung von *rîch* charakteristisch. Es schränkt — wie auch schon S I — den Gebrauch streng auf Personen ein, mit der einzigen Ausnahme 5513 (*burch*), und es schafft den bevorzugten Reimtyp :*-liche(n),* der sich in S I ebenfalls mit 421 ankündigt. Innerhalb des Personenkreises tritt zu dem *richen kuninc* (2324; 3839; 3986; 4026; 6608; 6892; — erweitert 3298) die *riche kuninginne* (5578; 5971; 6244; 6396) oder *frowe* (5990; 6345). Varianten sind die *richen fursten* (2708); *man* (3112); neue Formel *helt riche* (3771; 6312). Endlich fügt Par *got der riche* (7288) hinzu. Vor Allem aber sind es zwei Anwendungsgebiete, die uns interessieren. Erstens *rich* in attributiver oder appositioneller Verwendung bei Eigennamen, die V fremd ist. *Alexander der riche* oder *der riche Alexander* (2088; 2157; 3739; 4386; 4873; 5871); *Darius* (3080; 3193; 3393; 3755; 4088; 3094); *Porus* (4636; 4749). Zweitens *rich* in Zwillingsformeln. *di armen und di richen* (2726; 4005; 6604 — variiert 6182); *den rîchen unde den frumigen* (3450); *riche und vermezzen* (6542); *wol geborn unde riche* (3808); *hêr unde rich* (4040); und in Par *riche unde gût* (6885).

B verhält sich diesen Gruppen gegenüber nicht gleichmäßig. Es bewahrt 2 der 7 Fälle bei *kuninc* (B 2514 = S 3298; B 2793 = S 3839). Dazu erkennen wir S 2708 *die rîchen fürsten* in der Entstellung von B 2080 *kreichschen fürsten* wieder. Vielleicht ist in B 3582 f. *ein lant, daz gros richtums wielt, die burg Moros den namen hielt* eine Reminiszenz an S 5513 *Meroves hiz di burch rich,* und ebenso hängt B 3807 *mit richtums überkrafft* zusammen mit 5927 *di rîche kuninginne.* Ne-

Digitized by Google

ben diesen, im Rahmen des schon aus V Bekannten verbleibenden Verwendungen kennt B aber weiter die bei Eingennamen. Von den 14 Fällen aus S II hat B 3 erhalten (*Darius* B 2442 = S 3193; B 2565 = S 3393; *Porus* B 3159 = S 4636). B 3325 hat nur die eine Zeile *des antwurt der küng rîch,* wo S 4873 dem Subjekt *Alexander der rîche* allein eine Zeile einräumt. Im Sondergut von B taucht z. B. *Alexander der riche* (3290) auf. Dagegen ist B nun durchaus spröde gegen die Zwillingsformeln, von denen nicht nur die individuellen Bildungen, sondern auch die Allerweltsformel *arme unde rîche* ganz ausfallen. Sehr deutlich heben sich die zwei Persönlichkeiten hier ab, *B, der im Rahmen von V fortarbeitet, aber die appositionelle Fügung neu hinzubringt, und St, der die Zwillingsformeln einführt. Die Verwendung von Zwillingsformel und Adjektivreihe ist überhaupt ein wichtiges Kapitel für sich und verdiente eingehende Untersuchung für die Alexandertexte.

Für S II war ferner die Verwendung von *rîch* im Reim charakteristisch. Neben nur 12 Fällen des Versinneren stehn 27 Reime, darunter 24 zweisilbige. Mit Ausnahme des altertümlichen, auch V 1147/48 begegnenden Reimes: *tolcwîch* (2323) sind es sämtlich Reime auf *-lich, -liche, -lichen,* während Par außerdem die rührenden Reime: *ertriche* (6608), *himilriche* (7288) bildet. B nimmt an diesen Reimen ohne Zweifel teil, wie schon das Vorhandensein der appositionellen Fügungen voraussetzen läßt. Und mit 5 bewahrten Reimbelegen scheint es eine zwar geringe, aber doch noch annehmbare Prozentzahl zu erreichen. Allein da wir sahen, daß *riche* nur z. T. *B angehört, zum andern Teil erst von St eingeführt ist, werden wir dasselbe auch für den Reim voraussetzen dürfen. Lieblingsreim in S II ist: : *hêrlîch(en)* mit 7 Belegen (3080; 4749; 5463; 5513; 5578; 5990; 6244); er fällt in B ganz aus (vgl. oben S. 152). Von den übrigen bewahrt B unverändert : *gelichen* (B 2443 = S 3193); : *grôzlichen* (B 2565 = S 3393). Statt : *frôliche* (S 4637) führt B 3160 wie auch sonst mehrfach *fromkliche* ein. B 2792 läßt den sterbenden Darius seinen Überwinder Alexander törichterweise *wirdenklich* empfangen, während S 3838 vernünftiger bietet: *er sprah jêmerliche,* was für *B in Anspruch zu nehmen ist. Dagegen würde ich, ohne mich festzulegen B 3325/26 *des antwurt der küng rich und ein deil zorneklich* vor S 4871 ff. *alles dingis mâze gezimet mannegliche. Alexander der riche sprah* — — — den Vorzug geben. Jedenfalls aber gehören die bewahrten Reimbelege mit *frôlich* oder *fromclich, zornekliche, jemerlich* auch sonst zum Bestande von *B, und auch der Inf. *gelichen* fällt darunter. Nur *grôzlichen* ist ein Wort, das sonst in der Dichtung des 12. Jahrhunderts beliebt ist (Kinzel Anm. zu 3305), im Alexander aber für keine Schicht eine besondere Rolle spielt. Die große Masse der Adjektiva auf *lich* resp. Adverbia auf *-liche(n)* unter Führung von *hêrlich* sind aber erst St zu verdanken. Sicher ist das für die Reimwörter *freislîchen* (2727), vgl. oben S. 152; *keiserlîche* (4027); *wunderliche* (4387), vgl. oben S. 146; *lieblîchen* (6346). Dagegen ist der altertümliche Reim : *tolcwich* wohl für *B in Anspruch zu nehmen. Er ist von B aus Gründen der Reimreinheit ausgeschieden worden.

Digitized by Google

Das Sondergut von B ist meist als Fremdkörper zu erkennen, da es *rich* außerhalb der personellen Sphäre zeigt. So etwa *mantel* (948); *baum* (3418); *sin boden goldes rich* (3799); *gebiette* (928); *kraft* (4025); *kost* (3511); *an guotte rich* (1006) u. a. Nur wenige Stellen (800; 3290; 3686; 4070; 4231) fallen in den von VS ererbten Typ.

An diesen rein beispielhaft ausgewählten Epitheta verstärkt sich der schon gewonnene Eindruck, daß B nicht auf S zurückgeht, sondern daß in S eine Schicht liegt, an der B nicht Teil hat. Zu ihr gehört *wunderlich* in der Formel *der wunderliche man* und als steigerndes Adverb; *manlich* in der Formel *manlicher mût; edele* als auszeichnendes Beiwort namentlich für kostbare Dinge; *guot* in der Formel *gûte chnehte* und in bestimmten Reimformeln; *helt balt*; *scône* wie *edele* als auszeichnendes Beiwort für Kostbarkeiten und namentlich für Gegenstände der Natur; *hêrlich* insbesondere als Reimwort; *freislich* (doch nicht *freissam*); *rîch* in Zwillingsformeln und in der Hauptmasse der Reime : *-liche(n)*.

6.

Fassen wir so St in einer großen Menge charakteristischer Stil- und Formeleigenheiten, die in B fehlen, so fällt auch für *B schon Einiges an positiven Merkmalen ab. Ich nenne *guot* und *rîch* als häufiges Reimwort überhaupt und *rîch* in der appositionellen Verwendung bei Eigennamen insbesondere. Ich führe einige weitere Epitheta an, die für *B charakteristisch sind. *vermezzen(lich)*: fehlt in V; von S I einmal (196) neu eingeführt; in S II fünfmal (2326; 4131; 5625; 5715; 6542) vorhanden. Es fehlt in Par und wird durch B 3658 = S 5625 für *B erwiesen. — *gewaltic(lich)*. In V vorhanden (80; 223; 470; 1437); von S I einmal (104) neu eingeführt, von S II achtmal (2201; 2325; 2515; 2986; 3007; 3049; 3841; 6543) verwendet, fehlt in den späteren Partien sowie in Par fast ganz, was für *B spricht. B bewahrt 2 der 8 Fälle sicher (B 1838 = S 2325; B 2794 = S 3840). Auch S 2515 kann zu B 1993 trotz sonstiger inhaltlicher Abweichung in Beziehung gesetzt werden. Endlich dürfte B 3687 *(ein küng rich, daz dienet mir gar gewalttenklich)* dem Text von *B näher kommen als S 5677/78, wo der Reim *helt balt* : *gewalt* die Hand von St verrät. — *grim, grimmec*, fehlt V, S I, Par, läßt also auf *B schließen. Von den 10 Stellen in S II (2389; 2700; 2730; 2794; 3286; 4519; 4707; 4732; 5086; 5398), die sich stark auf die vorderen Teile konzentrieren, kehren 3 (B 2156 = S 2794; B 2504 = S 3286; B 3433 = S 5086) in B sicher wieder. In B 2078 *Daryus geinret wart der wort*, das sinnlos ist, wäre an eine Entstellung von S 2700 *(von disen grimmen worten Darius sih irforhte)* zu denken. — *creltich(lich)*. In V einmal (51) belegt, in S I einmal (1040) neu eingeführt. S II bietet es fünfmal (2322; 4267; 5722; 6018; 6487); Par hat es nicht. Davon bewahrt B sicher S 2322 = B 1885. B 4012 (*mit sinem her*) ist zu kurz und dürfte in *B ähnlich wie in S 6487 (*mit alsô creltegen here*) gelautet haben. Endlich wird B 2486 *(daz man gesach nie kreftiger schar)*, das einer Stelle wie S 5722 als Typ nahe steht, nach *B gehören, da S 3264 mit der Fügung

Digitized by Google

hêrlîchen scaren und dem Reim *manniger mûter barn* die umformende Hand von St verrät (vgl. auch oben S. 147). — *liep.* In V nur 1160 = 1594 in prädikativer Stellung. S I führt es 176 neu ein; Mädchenwald und Par kennen es nicht. S II verwendet es gern (15 Belege) von denen drei (S 2587 = B 2025; S 4920 = B 3343; S 5622 = B 3657) durch B gestützt werden. Einzelne Stellen könnten erst St zu verdanken sein. — *jêmerlîch.* Fehlt in V, S I, Par, typische Verteilung für *B. S II bietet 10 Belege (2657; 3357; 3708; 3736; 3754; 3756; 3770; 3838; 4782; 5339). B bewahrt davon 2 (B 2069 = S 2657; B 3261 = 4782). Über S 3838 und seine Entstellung in B 2792 vgl. oben S. 154. *mêre.* In V außer in der nur ihm eigenen, von S verdrängten Formel *mare groz* (vgl. Schröder S. 56)[9], über deren Existenz in *B uns B leider nichts aussagt, als adjektivisches Beiwort noch 646 (*wider Rômâre di mâren*), wo S versagt und B ganz abweicht. S I führt es zweimal neu ein (1564 *di mêre Babylonien*; 1334 *scaden mâren* statt V 956 *scaden mêre.)* S II verwendet es neunmal (2172; 2860; 3888; 4302; 4930; 5692; 5866; 6168; 6485) meist Reimbelege (: *wêre* : *êre*). Par hat das Wort nicht. B übernimmt es immerhin zweimal (B 2211 = S 2860; B 4010 = S 6485). Dazu als Sondergut B 3707 *der helt mere* : *were.*

Mit diesen, ebenfalls durchaus nicht erschöpfenden Nachweisen, die einem künftigen Bearbeiter des Gesamtproblems noch weite Felder übrig lassen, ist m. E. die Persönlichkeit von *B zur Evidenz erwiesen. Sie hebt sich deutlich gegen den eleganteren St ab, der weit stärker auf die Formel in Reim, Zeile und Beiwort gestellt ist und weit mehr in glänzenden, höfische Übung ankündigenden Epitheta schwelgt. Ihn zu seinen engeren Kunstgenossen, Eilhart, den Rudolf-Dichter und Veldeke, in Beziehung zu setzen, wäre eine reizvolle Aufgabe für sich, die erst der völlig lösen kann, der systematische Formelsammlungen zur vorhöfischen Epik besitzt, wie van Dam[10] zu Veldeke. Erst dann wird die bewußte Kunstübung von St voll heraustreten, der im Gegensatz zu Lamprecht und noch zu *B aus der Formel ein virtuoses, die Stileigenart beherrschendes Kunstmittel macht, das keinesfalls als Verlegenheitsauskunft eines reimarmen Verseschmiedes abgetan werden kann, sondern in seiner künstlerischen Bedeutung richtig erfaßt werden muß. Hier kann van Dams schöne, unten genannte Arbeit die Augen öffnen.

7.

Auch für die Lösung der Sprach- und Heimatfrage von Lamprecht und seinen Bearbeitern kann ich hier nichts tun, wo es allein auf die richtige Einordnung von B in die Gesamtüberlieferung ankommt. Die

9) V 55 *ir scaz der was vil grôz* = S 59 *ir scez was mêre unde grôz* deutet wohl, wie Schröder annimmt, auf ein *mâre grôz* des Originals, das der Schreiber von V unversehens abgeändert hat. In S ist es dagegen die mildeste Form der systematischen Ausschaltung. An den zwei anderen Stellen (V 1235; 1315), ist S rigoroser verfahren.

10) Jan van Dam, De Letterkundige Beteekenis van Veldeke's Servatius. Tijdschrift voor Neederlandsche Taal- en Letterkunde. XLVII, 202 ff.

Digitized by Google

Unhaltbarkeit von Schröders Konstruktion einer gedächtnismäßigen Niederschrift durch einen berufsmäßigen Abschreiber war jedem, der mit dem Stoff vertraut ist, von vornherein schon aus der sorgfältig durchgeführten Reinigung der Reime in B klar. Sie wird, hoffe ich, durch die voranstehende Formeluntersuchung vollends erwiesen sein. Nun scheint mir, daß sich auch Schröders eigenes sprachliches Material zum Teil in die oben von mir durchgeführte Zweischichtigkeit von St einfügt. Wenn ich hier anhangsmäßig eine Reihe von Schröders sprachlichen Beobachtungen ohne System und in loser Auswahl durchspreche, so liegt mir auch hier nichts daran, ihre Geltung als solche zu behandeln, sondern einzig daran zu erwägen, wieweit sich auch sprachliche Tatsachen zur Feststellung von *B nutzbar machen lassen.

Wer Schröders Material genau durcharbeitet, wird nicht selten bei ihm selbst auf eine Uneinheitlichkeit der sprachlichen Formen in S stoßen, die stutzig macht. Man kann sie verschieden beurteilen und wird von Fall zu Fall fragen müssen, welche Beurteilung die richtige ist. Man wird an das Nebeneinanderleben mehrerer Formen in der Sprache des Dichters selbst denken können. Man wird auch dem von Schröder betonten Einfluß einer Bildungssprache ihr Recht werden lassen. Aber man wird auch an sprachliche Verschiedenheiten der Vorlage *B und der Bearbeitung St denken dürfen. Jedenfalls ist die Erklärung, die Schröder für eine Reihe von Fällen gibt, die unglücklichste, die sich denken läßt. Er faßt sie als einen „Rückfall" des Dichters St in den Sprach-, Reim- und Formgebrauch Lamprechts. Ausdrücklich läßt er S. 47 und 62 durchblicken, daß er die „allmähliche Verdrängung der Reimbilder Lamprechts" für ein Erklärungsprinzip hält, und er setzt es zum Beispiel für das Auftreten von *sider* (S. 62); *gagen* (S. 63); *geschiet* neben *geschehen* (S. 67); *tûsant* neben *tûsunt* (S. 77) in Tätigkeit. So wertvoll Schröders Hinweise auf schriftsprachliche Bemühungen von St sein können, so wenig kann ich mit den verdrängten Sprach- und Reimbildern anfangen. Wenn ein kunstübender Mann mit so bestimmten technischen Eigenheiten und sprachlich-stilistischen Bestrebungen, ein vollötiger, vielleicht führender Genosse einer jungen Generation voll neuer Forderungen und Anschauungen nach einem guten Menschenalter das gründlich veraltete Werk eines Anderen überarbeitet und fortsetzt, so ist es wohl begreiflich, daß er Formen des Originals stehen läßt, die ihm fern liegen. Ich kann mir zur Not auch vorstellen, daß er in den kleineren und größeren Zusätzen, die seine Umarbeitung erfordert, einmal in Abhängigkeit von der direkten Vorlage gerät. Aber wie er, der Träger eines ganz gewandelten Stils, in einer Dichtung, die völlig sein Eigentum ist, zunächst noch die „Reimbilder" seiner Vorlage in sich tragen, sie mehr oder weniger unbewußt anwenden und erst allmählich mit einem Willensakt „verdrängen" soll, — Formen und Ausdrucksarten, die ihm von Natur doch fremd und abwegig sind, die er auch nicht etwa in Anlehnung an das ältere Original nachzubilden strebt, sondern im Gegenteil auch aus seiner Vorlage vielfach ausschaltet — das will mir nicht zu einem lebensmöglichen Vorgang und einer vernünftigen Erklärung werden.

Digitized by Google

Dagegen ist das Auftreten von an und für sich unzugehörigen Formen in St begreiflich, wenn ihm schon ein Gesamtwerk *B zur Umarbeitung vorlag. Neben den anderen oben genannten Möglichkeiten, der Mehrschichtigkeit in der Sprache des Verfassers selbst, dem Durchdringen von Bildungssprache und Dialekt in mannigfacher Abstufung werden wir die Zweischichtigkeit auch in dem Gegensatz von Vorlage und Umarbeitung erblicken können. Was sichtbar an S I in seinem Verhältnis zu V nachzuweisen ist, wird ähnlich für das Verhältnis von S II zu *B gelten. Und nur diese eine Möglichkeit möchte ich an einigen aus Schröders Material herausgegriffenen Beispielen erörtern. Sie sind aus sich allein nicht beweiskräftig, aber sie werden einleuchtend, wenn man sie gegen den Hintergrund des zuvor besprochenen Formelgebrauchs sieht. Auch hier bleibt die systematische Aufarbeitung dem künftigen Bearbeiter von B vorbehalten, der auch überall die eigene Sprache dieser Bearbeitung mit in Erwägung stellen muß[11].

1. *wunder* : *besunder* (Schröder S. 53; Kinzel Anm. zu 70). Der Reim, der fast stets zwei inhaltsarme Füllzeilen bindet, fehlt in V, das nur *wunder : ander* (137/38 = S 163/64); *andern : wundern* (867/68 = S 1213/14) kennt. Schon S I führt *wunder* : *besunder* zweimal ein (69/70; 1741/42). In S II hat der Mädchenwald einen (5245), Par 4 Belege (6700; 7063; 7151; 7189). Das deutet auf St als Träger des Reimes. Auch die übrigen Fälle (2648; 2996; 3056; 5717; 5807; 6571) fehlen in B. Denn auch zu B 2065 (= S 2649) *des nam sin volk wunder* kann die fehlende Reimzeile keinesfalls wie S 2648 gelautet und den Reim *besunder* geboten[12] haben. Auch die sonstigen Reime *wunder* : *under* in S II (4342; 5419; 5909; 5921; 6107; 6413) und das vereinzelte *wunder* : *verwunnen* sind von B nirgends eindeutig bewahrt. Doch wird die vereinzelte Zeile B 3798 *(ein wasser ran da under)* einen Reim : *wunder* verlangen, der in S 5909/10 und 5921/22 in zwei gleichlautende Nachbarreime zerlegt ist, ein für St sehr typischer Vorgang. *under* : *wunder* könnte also wohl *B angehören — dafür spricht auch, daß dieser Reim sowohl in S I wie im Mädchenwald und Par fehlt.

Hier läßt sich der weitere Reim *Alexander* : *wunder* anschließen, den Schröder nicht verfolgt hat und der, im Rahmen der *Alexander*-Reime überhaupt betrachtet, gute Resultate gibt.

V kennt den Namen nur in der Reimbildung *Alexander* : *ander* mit 7 Belegen (45; 221; 363; 729; 931; 1109; 1313). Alle anderen Bindungen (: *wunder*; *lande*; *handen*; *scande*; *tumber*; *langer*; *anden*;

11) Auch B hat natürlich seine Eigenheiten, wenn es auch wenig prägnant ist und vielfach Erbgut aus seiner Vorlage nur fortschleppt. Einige Besonderheiten von B sind weiter oben schon gelegentlich zur Sprache gekommen. Weiter sind mir z. B. aufgefallen *werde, wirdenclich* (B 2478; 2615; 2792; 3653; 3781; 4036) *ungefüege* (2334; 3196) *trurig* (2711; 3663; 321) *degenlich* (2127; 2152; 2469). Zu dem weiter unten (S. 159) behandelten Reimgebrauch des Namens Alexander fügt B des weiteren die stumpfe Reimform vom Typ *Alexander* : *her* u. a. m.

12) Sie muß den Inhalt von S 2646 + 47 geboten haben und wird vielleicht *under* im Reime besessen haben.

Digitized by Google

elelanden) fehlen in V. S I übernimmt die ersten 5 Belege von V, schaltet aber die beiden letzten aus, indem das Reimpaar 1313/14 ganz fehlt, 1109/10 gründlich umgeformt wird mit dem Reim *meinet* : *scheinet*. B geht in beiden Fällen mit S, d. h. die Änderungen gehn auf *B zurück. Andrerseits führt aber S I denselben Reimtyp sehr reichlich neu ein (*Alexander* : *ander* S 1073; 1193; 1235; 1472; 1683; 1771; 1837; dazu *Alexandren* : *andren* 1737). Das sind 8 Fälle in 800 Zeilen. Keiner kehrt in B wieder. In S II tritt er bedeutend zurück; ich finde nur die 5 Fälle 2555; 2792; 3054; 3794; 4908; dazu : *einander* 4844; : *andris* 2223; : *anderen* 4668; 6339. Um so reicher wuchert der Typ wieder in Par (6643; 6709; 6881; 6929; 6973; 7145; 7235; dazu : *anderen* 7073). Der von V gebotene, von *B vernachlässigte, ja z. T. getilgte Reimtyp wird sichtlich erst von St (S I; Par) erneut aufgenommen und mit bewußter Vorliebe gehandhabt. Entsprechend suchen wir ihn vergeblich in B. Er wird nun in das Streben von St nach der Formel eingeordnet. Denn während die betreffenden Reimpaare in V stets individuellen Inhalt und entsprechend wechselnde Form haben, fügt sich die Mehrzahl der Belege von St in zwei Formeltypen ein. Der eine, vielfach variierte ist mit 1236 : *und manic man ander* gegeben. Ihm gehören 10 Belege an. Der seltnere, nach dem Vorbild 1074 *mer dan sihein ander* hat 3 Belege. Nicht anders ist es mit den übrigen neuen Alexander-Reimen. *Alexander* : *lande* in S I (1424) neu eingeführt, wird von S II zehnmal geboten (2129; 2549; 2826; 3098; 3638; 3714; 4194; 4212; 5871); : *wunder* S I 1245; S II 3040; 4452; 4718; 6127; 6141; Par 6681; : *scande* (S I 1583; 1659; 1945; S II 2465; 6303); : *handen* (4684; 6155); sonstige Streubelege (S I 1440; S II 3156; 4490; 4640). Sie bilden einen geschlossenen Komplex, dessen Existenz für *B durch die einzige Spur von *Alexander* : *wunder* (B 2340/41 = S 3040/41) bei der Masse von 45 vorhandenen Belegen mindestens als formelhaft nicht bestätigt wird. Er wird vielmehr als vereinzelte Weiterbildung des Reimtyps *ander* : *wunder* durch *B zu fassen sein. Das Verhalten von *B wird verständlich, wenn wir hier einen anderen Typ von Alexander-Reimen auftauchen sehn, nämlich den mit dem lateinischen Dativ *Alexandro* — und entsprechend *Dario, Poro, Candaulo, Nicolao* : *dô, frô, sô, zû* oder untereinander. Innerhalb S II finde ich hier folgende Übereinstimmungen zwischen S und B. *Dario* : *dô* (S. 3298/99 = B 2514/15); *Dario* : *zû* (S 2968/69 = B 2280/81; *Taryo* : *also)*; *Alexandro* : *Dario* (S 2327/28 = B 1840/41); *Dario* : *Poro* (S 2924/25 = B 2244/45 entstellt; S 3586/87 = B 2680/81). Endlich bietet B 1631 das isolierte Reimwort *Daryo*, wo S 2045/46 *Alexandro* : *zô* liefert. Dazu kommt, daß dieser Reimtyp in B selbständig weitergeht (*Aexandro* : *do* 1788/89; 2300/01; : *fro* 1954/55; : *so* 2222/23; 3666/67; *fro* : *Dario* 2207/08), nicht dagegen der Typ *Alexander* : *ander* und Verwandte.

Indessen führt auch S I gegen das Einverständnis von B und V entsprechende Reime durch (*Alexandro* : *dô* 1651/52; 1673/74; *dô* : *Nicolao* 462/63; *dô* : *Dario* 1557/58; 1643/44; *Alexandro* : *zû* 1781/82; *Dario* : *zô* 2011/12), und auch Par verschmäht sie nicht (*Alexandro* :

Digitized by Google

dô 6877/78; 6949/50; : *alsô* 6905/06). Also muß St diesen Reimtyp ebenfalls aufgegriffen und geschätzt haben, und wir können die Geschichte der ganzen Gruppe folgendermaßen ablesen. Lamprecht kannte nur *Alexander* : *ander,* einen Reim, den *B gelegentlich übernahm, aber nicht liebte. Seine Erfindung sind die Reime mit dem lateinischen Dativen. St erkannte die Verwertbarkeit beider Typen und führte sie in seinen eigenen Zudichtungen gerne durch, wobei er namentlich den Reimtyp *Alexander* : *ander* formelhaft auszuwerten und mannigfach zu variieren wußte.

2. *wider; nider — widere; nidere* (Schröder S. 61 f.). Einer der Paradefälle für „allmähliche Verdrängung der Reimbilder Lamprechts" bei Schröder. V reimt zweisilbig *nider* : *sider;* : *wider* (aries). Davon ist V 1257/58 in B 1456/57 gegen S erhalten. In S I kein neuer Beleg, in S II teils neutrale, teils deutlich zweisilbige, teils deutlich dreisilbige Bindungen. Sicher dreisilbig ist *widere* : *gewidere* (6705; 6758) in Par. Auch das neutrale 7011 gewinnt rhythmisch bedeutend durch dreisilbige Lesung des neutralen Reimes *wider* : *nider.* Für die durch Reimband oder Rhythmus gesicherten dreisilbigen Formen von S II (2642; 3210; 2125; 4254; 4482) fehlen in B beweisende Parallelen, denn B 2061 = S 2643 ist schwer zerrüttet und bietet *wider* in einer reimlosen Zeile, die nicht nach S 2642 ergänzt werden kann. Dagegen sind von den 6 zweisilbigen Formen 2 einwandfrei erhalten (B 3049/50 = S 4440/41; B 1890/91 = S 2381/82), und ebenso haben die neutralen Formen 2 von 6 Fällen gerettet (B 3860/61 = S 6181/82; B 3899/900 = S 6259/60)[13]. Die Zweischichtigkeit in S ist also klarer Ausdruck der zweischichtigen Entstehungsgeschichte; *nider, wider* gehören V und *B, *nidere, widere* St.

3. *gagen* und *gagene* (Schröder 62f.). *gagen* ist die Form von V. S I liefert nichts Neues. S II hat viermal *gegene* im Reim, einmal *gagen* : *geladen* (4786/87) von Schröder wiederum als „Rückfall" in die Gewohnheiten von V gedeutet. Die Zweischichtigkeit der Form deutet auf Zweischichtigkeit der Entstehung; die 4 Fälle von *gegene* feh-

13) Für S 6181/82 würde ich zweisilbige Geltung aus versrhythmischen Gründen entschieden vorziehen. Bei S 6259/60 würde die erste Zeile des Reimpaares zweisilbige, die zweite dreisilbige Geltung nahelegen.

vil schiere zô ir komen wider.
dô gienge wir nider.

Nun entspricht B 3899 inhaltlich näher S 6251—53, das *wider* im Inlaut hat *(unde schiere wider quême)* und eine reine Doublette zu S 6259 ist. Die zweite Hälfte des Reimpaars weicht in B 3900 (*oder ich leitte all ir sorg nider*) dagegen von S 6260 völlig ab; sie entspricht vielmehr inhaltlich S 6254—57. Der die Technik von St kennt, spürt in solchen Inhaltsdubletten das Zeichen ausdehnender Tätigkeit von St und wird daher geneigt sein, für *B wesentlich die Form von B anzusetzen. St hat daraus seine knappen und spielenden Verse 6251—59 gemacht, und hier *wider* ins Versinnere gedrängt. Dann aber hat er den alten Reim in einem scharf gebrochenen Reimpaar (6259/60) als Überleitung benutzt und zu dem übernommenen Vers 6259 mit ursprünglich zweisilbiger Geltung des Reimwortes *wider* eine neue Zeile 6260 gefügt, die man seiner Sprache gemäß eigentlich nur dreisilbig (*nidere*) lesen kann.

Digitized by Google

len in B, der eine Fall von *gagen* ist hinter der Reimbesserung von B 3265/66 *geladen* : *schaden* noch leicht spürbar. Die dreisilbige Form gehört St, die zweisilbige V und *B.

4. Praeteritum *gie* — *gienc* — *ginc* (Schröder S. 69 f.). V hat nach Schröder nicht nur den Singular *gie*, sondern auch den Plural *gien*. Das Vorhandensein dieser Form kann nach den Reimen : *geliihen* (99); *ziehen* (179; 301); *uberziehen* (857) nicht geleugnet werden. Aber sie zur allein gültigen zu machen, halte ich für gewagt angesichts des von Schröder nur ad hoc bezweifelten Reimes *chinden : gingen* (vgl. oben S. 134) und des von ihm übersehenen Reimes *fiengen* : *begiengen* (831/32), der in V nicht als Conjunctiv interpretiert werden kann. Auch ist es mißlich, überhaupt einen Unterschied zwischen Plur. Ind. und Conjunctiv zu machen; denn in V 99, einem der Schröderschen Beispiele kann *irgingen* (: *geliihen*) ebenfalls nur als Conj. gefaßt werden. Sind aber Indicativ und Conjunctiv gleich behandelt worden, so tritt V 1045 *gienge* : *hienge* als vollwertiger dritter Beleg für die *-ng*-Form auf. Wir müssen in V also jedenfalls für den Plural neben *gien* auch die *-ng*-Formen feststellen, und zwar, was *gingen* : *chinden* ausdrücklich bezeugt, die md. Formen mit kurzem *i*.

Dagegen hat Schröder mit der Feststellung recht, daß S weder singularisches *gie* noch pluralisches *gien* verwendet, sondern nur neutrale Bindungen und daneben eindeutige *-ing*-Bindungen kennt. S I, der das Gemisch von V noch übernimmt, hat bereits den neuen Reimtyp für den Singular (324; 1775 : *jungelinc)* und Plural (1466 : *kinden*). Überall bleibt hier B bei V. Von den zwei beweisenden Reimen in S II (2353 : *jungelingen;* 2313 : *dingen,* dazu 2065 *jungelinc* : *entfienc*) zeigt B zwar sowohl in 1649/50 = S 2065/66 wie in 1826/27 = S 2313/14 nah verwandte Reime, aber beide Male mit dem neutralen Reimband *gieng(en)* : *vieng(en)*. Neutrale Reime sind dementsprechend, wo sie in S II auftreten, von B reichlich übernommen. Von den 9 Belegen aus S übernimmt B 4 (S 5387/88 = 3496/97; S 5661/62 = B 3682/83; S 5845/46 = B 3780/81; S 5377/78 = B 3492 reimlos). In *B existierten demnach die neutralen Reime auf *vieng(en)*, *hieng(en)*, dagegen nicht die entscheidenden auf *jungelinc, dinc*. Über die Ausweitung von *„jungelinc"* als Reimwort durch St vergleiche S. 137. Entsprechend behandelt B die von V gebotenen Reime. Zwei davon fallen in die Anfangspartie. Bewahrt ist der neutrale Reim V 519/20 *giench* : *hiench* = B 838/39 und pluralisch V 831/32 = B 1112/13, verloren V 285/86 und 1045/46. Dagegen ist das Reimwort *gien* ausgeschaltet, teils durch Umgestaltung des Reimes (B 618 *fliechen* : *ziehen* statt V 301 *ziehen : giengen*), teils durch tiefergehende Veränderung (B 1132/33 = V 857/58). Das Resultat wäre demnach: V hat *gie, gien* neben *ginc? gingen*; *B vermied andere als neutrale Bindungen; erst St schafft die Bindungen mit *dinc* und namentlich *jungelinc*. Indessen will ich mich nicht auf diese Anschauung versteifen, daß B, für das der Reimgebrauch den Singular *gie* zu erweisen scheint, die ausgesprochen md. Formen *ginc, gingen* ausgeschaltet haben könnte.

Digitized by Google

5. *deit, steit* usw. (Schröder 71 ff.). Schröder bestimmt richtig diese Formen als Eigentum von V (daneben doch einmal *tût : übermût* V 1403/04 = S 1927/28). S benutzt sie nicht, schaltet sie vielmehr häufig schon aus dem Text von V aus. S reimt nur *tuot, stât, gât,* doch macht Schröder auf die Seltenheit dieser Reimwörter auch in S aufmerksam und schließt daraus auf einen Mann, der zwar *deit, steit, geit* sprach, aber nicht mehr schreiben wollte. Ohne auf diesen Schluß einzugehn, behandle ich wieder nur die aufschlußreichen Verhältnisse in B. Von den 5 *tuot*-Reimen aus S II (Schröder S. 72) bewahrt B einen (B 2156/57 = S 2795/96 : *muot*), von den zwei beweisenden *gât/stât*-Reimen ebenfalls einen (B 3255/56 = S 4776/77 *gât* : *stat*), dagegen fehlt in B *stât* : *wât* (S 3643/44). Den neutralen Reim *gât* : *stât* (S 5493/94) hat B 3563/64 in dieser Form gekannt, da nur sie die Umformung *stat* : *hat* erklärt. Jedenfalls hat also schon *B, nicht erst St die literarischen Reime kultiviert und ist gegen die dialektalen *-eit*-Reime empfindlich gewesen.

Das läßt sich auch im ersten Teil sehr deutlich verfolgen. S I hat die *eit*-Formen aus V nur sehr teilweise übernommen, gern aber umgeformt. Insbesondere hat S I die Form *deit* (und *sleit*) nicht geduldet. Auch dabei erkennen wir die Hand von *B. Für *deit* läßt sich B und V viermal vergleichen (V 289; 416; 1099; 1228). B vermeidet die Form durchaus und trifft sich in seiner Umgestaltung zweimal mit S! V 416 (*deit : smâheit*) wird in S 483 und B 734 zu einem Reim : *smêliche* verändert. Auch bei V 1228 (*reit : deit*) macht sich gemeinsame Veränderung bemerkbar. Zwar daß sowohl S 1699 wie B 1438 einen Reim auf *tuot* finden (S : *mût;* B : *behût*), besagt nicht viel. Aber daß beide zur Beseitigung des Reimwortes *reit* auf die Wendung verfallen *ût Bucitale er saz* (S 1696; B 1435), geht über den Zufall hinaus. An den beiden anderen Stellen sind S und B selbständig vorgegangen, aber da macht sich in S auch sogleich St bemerkbar, V 289 = S 338 durch den Reim *freislîche : gelîche* (vgl. oben S. 152) und die Dublette *einem freislîchem tiere* S 340; V 1900 = S 1521 durch das Beiwort *blôde* und die gleich folgende Dublette *blôdicheit* (1524). Im ersten Fall lehrt B 598, daß es noch wörtlich den Text von V kannte, aber zu *tût : mût* umschuf. Und auch B 1338, dessen Reimzeile fehlt, ruht auf einem Text, der V 1099 mindestens viel näher stand als S. Denn V und B treffen in der Bezeichnug *der boese rüde* gegen S *der blôde hovewart* zusammen. Für den Reim: *reit : sleit* (V 1311/12) endlich zeigt B 1504/05 (*streit : sneit*), daß es noch einen *-eit*-Reim vorfand, während S 1821/22 zwar im Text näher bei V bleibt, den Reimtyp aber aufgibt (*was : gras*). *B hatte hier noch den Reim von V. Es ist ein besonders einleuchtendes Beispiel für die selbständige Umarbeitung eines veralteten Textes durch S und B, während Schröders konfuser Abschreiber garnichts erklären würde. *B steht in seiner Umgestaltung von V mitten zwischen V und S. Einige der peinlichen Reime hat er bereits glücklich beseitigt; aber erst St hat völlig durchgegriffen.

Digitized by Google

6. *tûsant — tûsunt* (Schröder S. 76 f.). Schröder sieht die Verteilung richtig: *tûsant* in V und von dort einige Male in S I — *tûsunt* in S, doch nur im Bezirk S I, wo es teils durch Umformung, teils in Pluszeilen hineingekommen ist. Ganz S II bietet überhaupt nur einen Reimbeleg, aber der lautet nicht *tûsunt*, sondern *tûsant* (: *gewant* 6513/14). Hier hilft sich Schröder wieder mit der „Nachwirkung Lamprechtscher Reimbilder". Wir denken statt dessen wieder an Zweischichtigkeit von *B und St.

B duldet weder das eine noch das andere. Seine Form ist *tusind, dusing*. Aber in B 1088 ist das Reimwort *pfand* (: *wigand*) aus V 810/11 (*phant* : *tûsant*) noch erhalten, während S 1114 das Wort *phant* ins Innere schiebt und 1116/17 *dûsunt* : *zestunt* reimt. V 1493/96 mit dem Reim *tûsant* : *besant* ist sowohl in B 1619/22 wie S 2033/34 umgeformt. B drängt *tusing* (bezw. *dusing*) recht ungeschickt ins Innere, bewahrt aber aus V die merkwürdige Zerlegung der Zahl in ein Rechenexempel (*ze sehs hunderet tûsint wâren si gezalt — und dar zû drîzech tûsint*), während S 2034 die Zahl in eine Zeile zusammennimmt (*ze sehs hundrit unde drîzich tûsunt; zestunt*), und das Übrige mit Füllzeilen vollstopft. Für V 1464 zeigt der in S fehlende Name *Cilicien* (B 1598 *Cilliczya*), daß B auf V ruht, während 1468 (*Armenien*) von B (1601) und S (2001) unabhängig umgeformt ist. Nirgends geht B mit S, meist steht es entscheidend näher bei V. Auch wo S an V festhält, ändert B selbständig ab (V 1450 = S 1984; V 1466 = S 2000). Von den neuen Reimen auf *tûsunt*, die S I einführt (1052; 1681), weiß B nichts; an beiden Stellen beläßt B wie V das Zahlwort im Versinnern. Der einzige Reim in S II, der *tûsant* verlangt, macht Schröder viel Kopfzerbrechen. Die Erklärung ist einfach. *tûsunt* ist die Form von St, daher in S I geläufig, von B aber noch nicht gekannt. *tûsant* aber ist die Form von *B, und ganz folgerichtig zeigt B an der entsprechenden Stelle noch den zwar abgeänderten aber auf der Grundlage von S ruhenden Reim *sant* : *hant* (4022/23).

7. Diminutiva (Schröder S 78). Sie fehlen in V; für S nennt Schröder die vier *twirgelîn* (3110); *statelîn* (4196); *glockelîn* (5441); *fugelîn* (5558). B hat statt dessen: *ein mechtig man* (2388 verderbt); *klein stet* (2985); *glogen* (3531); *vogel* (3618). Wir schreiben die Diminutiva erst St zu. Man beachte, daß B in seinem Sondergut, wie zu erwarten, Diminutiven durchaus zugetan ist. Der Nektanebusprolog bietet auf 535 Zeilen 6 Diminutiva im Reim (*bekelin* 15; *fesselin* 147; *wurzelin* 213; *kindlin* 404; 420; 462); der Schluß auf 650 Zeilen ebenfalls 5 (*federlin* 4229; 4240; *steinlin* 4241; *kindelin* 4548; *töchterlin* 4553). Um so beachtlicher ist die Abstinenz des Hauptteils von ca. 3500 Zeilen mit ganzen 3 Belegen, die von B in *B eingebracht sind (*vögellin* 3472; *megettin* 3998; 4077), wobei die Empfindung für die Diminutivgeltung von *megetin* doch zweifelhaft ist.

8. Fremdwörter. (Schröder S 78, § 24). Schröder hebt die Fremdwörterarmut von V hervor und gibt auch für S nur wenige Beispiele. Über V 763 „*von prîse*", das er in so früher Zeit verdächtig findet,

Digitized by Google

gibt auch B 1050 keinen Aufschluß, da es sehr brüchig ist. Für V käme an fremdem Sprachgut außer *castel* noch *tabele* hinzu.

Für S notiert Schröder außer dem häufigen *palas*, der schon in S I vorkommt, noch *amis* (3362); *pris* (5852); *clar* (3556). Man kann die Reihe wesentlich ergänzen. *tullemunt* (2290); *pînlîch* (3574); *gigande* (5075); *nône* (: *scône* 5106; 6031; Versimneres 5108); *prîme* (6031); *blanc?* (5278); *cristal* (5976); *grâde* (5431); *samît* (6052); und wieder *tabele* (= *Gemälde* 5595; = Tisch 5899; 5947; 5974). Par fügt hinzu *chôre* (6619); *flûme* (: *gerûme* 6729; : *kûme* 6745; : *rûmen* 6964); *pîne* (6749; 6823); *natûre* (: *tûre* 6933; 7038; 7097; 7101); *plûme* (: *rûmen* 7140; 7198). Das Anwachsen der Fremdwörter in den späteren Partien (14 von 18 nach Vers 5000); ihre reiche Entfaltung in Par. deuten auf St. So ist denn auch von all diesen Fremdwörtern nur *palas* in B vorhanden. Ohne vollständig zu sammeln habe ich in S II 15 Belege notiert, von denen folgende in B wiederkehren. S 3536 = = B 2654; S 3702 = B 2741; S 3765 = B 2766; S 5414 — 3510; S 5437 = B 3520; S 5887 + 5905 = B 3796; S 5919 = B 3801. *palas* gehört also nach *B. Dagegen fehlen nun alle übrigen Fremdwörter in B konsequent, ohne daß doch B von sich aus puristische Tendenzen hätte. Der Nectanebus-Prolog hat in seinen 500 Zeilen ca. 10 fremde Wörter. Ich verweise im Einzelnen auf folgende Stellen, die schwer erklärlich wären, wenn B auf S ruhte. S 5431 *grâde* : *râde* = B 3515 *der staipen trit* (in *B: *gemacht?*); S 5915; *orpimento* = B 3799 *sin boden was goldes rich* (S *gelich* : *sih*; *B rich* : *mich*); S 5106 *nône* : *scône* = B 3452 *bis an den mitten tag* : *gelag*. Für *B wäre allenfalls noch *cristal*(*lîn*) zu retten, das S und B zwar nicht übereinstimmend, aber jedes für sich einmal darbietet S 5976 (*cherzestallen* : *cristallen*); B 2662 (*einen sare kristallin* : *in*).

9. Quellenberufung und Beteuerungen. (Schröder S. 79). Obwohl B von den Berufungen auf ein Buch, deren Schröder 15 aufzählt, eine (S 4503 = B 3074) bezeugt, halte ich die gewohnheitsmäßige Buchberufung für eine Leistung von St, der sie ebenso wie die zahlreichen Beteuerungsformeln für sein Dehnungsverfahren nötig hatte. Auch von den überaus zahlreichen Beteuerungen finde ich nichts Beweisendes in B. Die Quellenberufungen eigner Mache in B sehn recht anders aus als die von S (*als ich es las* 2674; *als ich von im* (resp. *ir*) *geschrieben las* 2; 78; *als mir die geschrift hat geseit* 139; *als ich an der istory vernan* 428; *des mir die gescrift urkunde git* 536; *als uns die aventiure seit* 1696 u. a.).

7.

Wer in dieser Weise mit und ohne Leitung von Schröders Hinweisen sich ein Bild dessen macht, was schon *B angehört hat und was erst St hinzugetan hat, wird nicht gern bei der einzelnen, unzusammenhängenden Formel in Wort, Zeile und Reim stehn bleiben. Er wird versuchen, an den Text von *B als Gedicht heranzukommen.

Digitized by Google

Es kann einem nicht entgehen, daß die ausgeprägten Eigenheiten von St sich strichweise häufen. Durch die Untersuchungen von van Dam wissen wir, wie S mit V bei seiner Umarbeitung verfahren ist, und ich habe festzustellen versucht, wie sich B in diesem Prozeß verhält. Wir wissen insbesondere, wie oft S ganze Abschnitte gedehnt und neu hinzugetan hat. Den Text von *B in nennenswerter Weise herzustellen wird naturgemäß niemals gelingen. Aber man kann wenigstens darüber Klarheit zu schaffen suchen, wieviel von den zahlreichen Verschiedenheiten im Versbestand der Schluderarbeit von B zu verdanken ist, und wieviel etwa dem Umstand, daß Teile von *B erst von St gedehnt worden sind, oder daß St ganze Episoden neu eingeführt hat. Wer die von van Dam ausgearbeitete stilistische Methode mit meinen Beobachtungen zur metrischen Form und den hier angebahnten Formeluntersuchungen kombinierte, müßte zu recht sicheren Resultaten kommen können. Diese reizvolle Aufgabe kann hier nicht in Angriff genommen werden; ich möchte nur skizzenhaft an ein paar Beispielen zeigen, wie ich mir die Sache denke. Ich verwende dabei ohne nähere Begründung auch Merkmale für die Eigenart von St, die in diesem Aufsatz nicht zur Sprache gekommen sind.

1. S 6535—6546 Brief der Amazonenkönigin. = B 4049—4055.

B 4054/55 verbindet durch Reim *wîganden* (S 6539) mit *branden* (S 6545). In dem Zwischenfeld deutet Folgendes auf St. Wiederholungen: *bewaret* (6338); *bewarten* (6544); B nur einmal *gewert* (4052); — *lande* (6540); *lant* (6546) beide Male Reimwort; B nur einmal (4052); — Reimformen: *trageten : habeten* (6537/38); *wîgande : lande* (6539/40); *wâren : zwâren* (6543/44).

2. S 5495—5510 (Alexander am Weltende) = B 3565—3576.

Wortwiederholungen: *hôrtih* (5496); *hôrtiz* (5497); *hôrten* (5502); B nur einmal (3565) — *wunderte* (5498a); *wunder habeten* (5500); *daz wunder* (5508); B nur einmal (3571) — *in dem mere* (5497); *in daz mere* (5498c); *in dem mere* (5507); B nur 3565. — *si wolden swemmen in daz mere* (5498c); *si wolden swimmen ûf einen wert* (5505); B nur einmal (3570). — Zahlangabe *(zwênzich* 5499; 5509); B nur 3576 *(vierzig)*. — *wâ man sprah* (5496); *kriechische sprâche* (5498); *mit menschlicher stimme* (5504); B *nur sprechen kriechschi wort* (3566). — Wortformen: *habete*. — Reime: rührende Reime *(mâzen : vermâzen* 5498a/98b; *wert : bewert* 5505/06). Wiederholung *(here : mere* 5497/98; 5507/08).

3) S 5997—6031. Das wunderbare Tier in Candacis Palast; — fehlt B.

Wortschatz: *scône (tier* 6002; Doppelformel 6012; *frowe* 6032; *singen* 6020); *hêrlich (tier* 6005; 6025; *tugil* 6010); *hêre (kuniginne* 5998). — Reimwiederholung: *getân : gân* (5999/6000), *man : getân* (6011/12); — *hêrlîch : gelîch* (6005/06), *gelîch : hêrlîch* (6009/10), *gelîch : creftich* (6017/18); — *hunde : munde* (6013/14), *hunde : stunden* (6023/24), *stunde : munde* (6027/28). — Typische Reime: *hêrlîch :*

Digitized by Google

gelîch (6005/06, 6009/10); *nône : scône* (6031/32); *pantier/tier* (rührender Reim 6025/26).

4. S 5034/38 = B 3399/3400.

Formelzeilen : *ouh sagih û zwâren* (5035), *nû wirz û sagen mûzen* (5038); Epitheton : *freislich* (5034); — Reim: *zwaren : wâren*.

5. S 4819/29. Alexander bei den Gymnosophisten = B 3290/95.

Wortwiederholung: *er frâgete* (4821), *ouh frâgeter* (4823); B nur *frogte si* (3291); — *phlegeten* (4825); *plêgen* (4828); — *begraben* (4827), *zu graben* (4828), B nur 3295 nur die zweite Stelle. — Reime: *wigande : lande* (4820/21); *wâren : zwâren* (4822/23).

6. S 3794/3813. Alexanders Anrede an den sterbenden Darius = B 2776/77 + 2780. Wiederholungen: *daz mah ich wêrliche sagen* (3801), *ih sage dir wêrliche* (3809); — *du mûst mir iemer rûwen* (3799); *ouh ne wil ih dih niemer verclagen* (3800). — Reime: *Alexander : ander* (3794/95); *biderbe unde gût : manlichen mût* (3802/03); *riche : wêrliche* (3808/09); *hêre : mêre* (3813). Stil: Zwillingsformeln (3802 und gehäuft 3804—08). Metrik: starke Brechungen. B bietet den Reim *durchlich degen : lebens plegen* in dem Paar 2776/77. Dabei entspricht B 2776 = S 3794, B 2777 = S 3810. B dürfte eine Besserung eines in *B vorhandenen Reimpaares sein: *Do sprah der tûrliche degen : mohtistu behalden noh den leben,* das sich aus S + B ergiba. Dasselbe Reimpaar *(geleben : tûrlicher degen)* hat S kurz zuvor tatsächlich eingebaut (3786/87). Was dazwischen liegt, ist erst Dehnungsfeld von St.

7. S 4006—4057. Alexanders Hochzeit = B 2882—2890.

Wiederholungen: *ubir manige rîche mêre* (4014), *ubir manige kuninge rîche* (4026) = 2886 *(wit in alle lant)*; — *ein brûtlofte stiften* (4009), *stifte man di wirtscaf* (4018), *newart nihein wirtscaft* (4022), = B *grosser wirtschafft* (2889); *als uns daz bûch hât innen brâht* (4019), *in den bûchen — gescriben* (4034). Reimwiederholungen: *wirtscaf : brâht* (4018/19; 4022/23); *rîche : kuninclîche* (4016/17) : *keiserlîche* (4026/27); *tagelîch : ungeloublîch* (4030/31) : *rîch* (4040/41; *mêre : wêre* (4014/15), *mê : ê* (4020/21). = *mere : ee* (B 2887/88). Epitheta *keiserlîche* (4027) *hêr unde rîch* (4040). Auch die Häufung von dreisilbigen Reimen spricht für St *(sagene : ebene* 4032/33; *simelen : himele* 4042/43; *wedere : ebene* 4048/49). Dazu kommt hier der Reim *vische : tische* (4036/37), den schon S I in dem Salomon-Einschub 69—76 benutzt hatte. Vgl. auch: *unde sîne grôze rîchheit* (74) mit: *vil michil was sîn rîchtûm* (4025).

8. S 4906—4920 Einleitung des großen Alexander-Briefes = B 3342—43.

Formel: *als ihz an einen bûche las* (4917); *wellt ir ein lutzil gedagen* (4914) *leit unde lieb* (4907). — Reime: *mûte : mûter* (4918/19), *Alexander : ander : lande : sande* (4908/11).

Wenn sich so auch in S II dieselben Eigenheiten immer wieder einstellen, die in der Umformung des Lamprechtschen Werkes so charakteristisch sind und sich so gut studieren lassen, so wird man den

Digitized by Google

Schluß nicht vermeiden können, daß sie auch hier auf der modernisierenden und dehnenden Arbeit des Verfassers von St beruhen. Nicht die Entstellungen von B allein haben die Unterschiede von S und B hervorgerufen, sondern mindestens ebensosehr die Hand jenes Umarbeiters, die an dem ganzen Werk in gleicher Stärke spürbar ist, und die in den letzten Episoden immer kräftiger eingreift, immer selbständiger schafft. Dehnung und Glättung sind die beiden Haupttendenzen, und das große Hilfsmittel ist die Formel in Wort, Reim und Zeile, die zwar auch vorher nicht fehlte, die aber im ganzen Schrifttum des späteren 12. Jahrhunderts zu einer vorher nicht erreichten Herrschaft durchdringt. Was St mit seiner Vorlage *B macht, ist im Grunde das gleiche Verfahren, das uns kürzlich van Dam für Veldekes Servatius so anschaulich geschildert hat. Auch dort ist die Formel stets bereites Mittel, eine knappere Quelle zu epischer Breite emporzusteigern. Und auch dort geht die moderne metrische Tendenz Hand in Hand mit der stilistischen.

Daß aber unter dem Straßburger Text ein älterer lagert, diese Überzeugung hat mir Schröders Vorstoß nur gefestigt. Die Vorstellung, die Schröder von der Entstehung der Fassung B als gedächtnismechanischer Mißgeburt entwickelt hat, ist auf keinen Fall mehr als ein Einfall, den man haben kann, aber nicht drucken sollte. Ich hoffe, sie wird ebenso schnell aus der wissenschaftlichen Diskussion verschwinden, wie sie hineingeworfen worden ist. Damit wäre die eine, negative Aufgabe dieser Zeilen erfüllt. Aber darüber hinaus sollten positive Ansatzpunkte für die Erfassung der wahren Geschichte von B gegeben werden; ich hoffe, daß ein Andrer die reizvolle Aufgabe aufgreifen und zu Ende führen wird.

LEIPZIG, DEN 26. NOVEMBER 1928 H. DE BOOR

Digitized by Google

EDWARD SCHRÖDERS DATIERUNG DES DEUTSCHEN ROLANDSLIEDES

In ZfdA. 65, S. 289 ff. rechnet Edward Schröder mit meinem Aufsatz ZfdPh. 51, S. 13 ff. ab, in dem ich versucht habe, das deutsche Rolandslied auf die Zeit um 1170 umzudatieren. Er erklärt ihn für „eine Hallenser Staatsexamensarbeit (was er nicht gewesen ist[1]), der auch er als solcher unbedingt eine gute Note zugebilligt hätte, ohne daß er sie gerade zum Druck empfohlen haben würde" (was auch niemand getan hat). In der Form dieser Kritik soll wohl eine (nicht treffende) Spitze gegen G. Baesecke geschmiedet sein; im übrigen ist sie das vernichtendste Urteil, das über eine Veröffentlichung gefällt werden kann. Daneben wird freilich immerhin zugegeben, der rasche Erfolg des Aufsatzes (d. h. die Zustimmung, die sein Ergebnis bei Wesle gefunden hat) habe gezeigt, daß eine Wiederaufnahme der Diskussion wünschenswert war. Und nun greift Edward Schröder ein, um, wie er auf S. 291 hofft, die Angelegenheit zu „erledigen". Ich darf mich also wenigstens damit trösten, daß ich ihm den Anlaß zu dieser Erledigung gegeben habe. Das entschädigt natürlich für vieles.

Schröder begründet in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Kaiserchronik[2] die Annahme der Identität der Verfasser des RL. und des Hauptteils der Kchr. damit, daß sich in der Kchr. nur solche sachlichen und formalen Parallelen zum RL. finden, die keine Entsprechung in der Chanson de Roland haben. Der hier entlehnte, soll kein Plagiator gewesen sein, er soll vielmehr seine eigenen Zutaten zum RL. säuberlich von dem, was aus der französischen Quelle stammte, geschieden und in der Kchr. nur sein geistiges Eigentum verwertet haben[3]. Doch dies Verfahren galt, wenn Schröders Meinung richtig war, nicht bloß für den Pfaffen Konrad. Auch das Verhältnis solcher Partien der Kchr. zum RL., die nach Schröders Ansicht nicht von ihm stammen, ist das gleiche wie das der von ihm herrührenden: auch sie wissen nichts von der Chanson. Wie Schröder glaubte, waren aber auch sie jünger als das RL.: wenn er im allgemeinen auf diese Frage auch nicht gerade deutlich einging, für die Crescentia behauptete er es ausdrücklich und versuchte es zu beweisen[4]. Verraten wurde

1) Sondern bloß ein nachträglich erweiterter Exkurs zu einer Staatsexamensarbeit.

2) Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen, hsg. von E. Schröder (1892) in Deutsche Chroniken I, 1.

3) Vgl. a. a. O. S. 56.

4) Vgl. ebenda, S. 59 f.

Digitized by Google

dabei freilich nicht, woher dem Dichter der Crescentia die Weisheit kam, Konrads Verse von denen seiner Vorlage zu unterscheiden, und warum er, wenn ihm das gelang, soviel Zartgefühl besessen hat, nur Konrads geistiges Eigentum zu berauben, die Chanson aber zu verschonen.

In ZfdPh. 51, S. 18f. habe ich auf die Unhaltbarkeit der Konstruktionen Schröders hingewiesen. Mit andern Gründen hatte Wesle Beiträge 48, S. 240ff. gezeigt, daß die Crescentia älter sein muß als der Roland. Am Schlusse seines jüngsten Aufsatzes nimmt nun auch Schröder ohne Begründung, aber deutlich, seine alten Behauptungen zurück; er meint, dem Pfaffen Konrad haben schon, als er das RL. dichtete, die in der Kchr. verwendeten poetischen Quellen, vor allem die Crescentia vorgelegen[5]; d. h., für Teile der Kchr. gibt jetzt auch Schröder die Priorität vor dem RL. zu.

Im übrigen bleibt er bei der Priorität des RL. vor der Kchr. Bei dieser neusten Annahme eines Abhängigkeitsverhältnisses Crescentia etc. — RL. — Kchr. gerät nun freilich der arme Pfaffe Konrad in ein immer sonderbareres Licht, und die Psychologie dieses Plagiate meidenden Plagiators[6] wird immer unmöglicher: Im RL. verwertet er in der ungeniertesten Weise außer andern Werken die Crescentia; in der Kchr. macht er es genau so, bewahrt aber der Chanson gegenüber, die durch seine Uebersetzung doch zum guten Teil sein eigen geworden war, die vollendetste Zurückhaltung.

Es ist bisher nie und nirgends aus dem Verwandtschaftsverhältnis von RL. und Kchr. heraus das höhere Alter des RL. bewiesen, oder auch nur der Versuch dazu gemacht worden. Für Schröder war, als er über dies Verhältnis zu schreiben begann, die Priorität des RL. bereits Voraussetzung. Auch diesmal begnügt er sich mit der Erklärung, daß er ans einer alten Ansicht festhalte, und vertröstet für seine Beweise auf die Zukunft. Da er das, „was im letzten Jahrzehnt (warum nicht: „in den letzten Jahrzehnten"?, es besteht kein Anlaß, die Einleitung in die Kchr. auszunehmen) vor allem von Leitzmann und Wesle zu diesen Fragen vorgebracht worden ist, für methodisch bedenklich und jedenfalls für ungenügend hält, möchte er selbst nur völlig Ausgereiftes bieten und hält mit seinem letzten Spruch noch immer zurück". Die Veröffentlichung der Kchr. wird allgemein, jetzt auch von Wesle[7], auf die Zeit um 1150 angesetzt, und Schröder selbst hält mit Bestimmtheit an diesem Termin fest. Ist nun die Kchr. vom Roland abhängig, so muß das RL. vor 1133, verhält es sich umgekehrt, so muß es nach 1168 entstanden sein. Dadurch, daß Schröder seinen „Spruch noch immer zurückhält", nimmt er selbst das entscheidendste Argument aus der Diskussion heraus. Es mag sein, daß Wesle in seiner Beweisführung für die Priorität des RL., Beitr. 48, S. 223ff., nicht alle metho-

5) Diese Annahme hat Schröder schon einmal vor seiner Einleitung in die Kchr. gemacht, ZfdA. 27 (1883), S. 78.

6) Vgl. dazu Wesle, Beiträge 48, S. 237.

7) Vgl. die Ausgabe des Rolandsliedes (1928), S. XIf.

Digitized by Google

dischen Möglichkeiten ausgeschöpft hat; z. B. müßten, glaube ich, die Beziehungen zwischen der Chanson, dem RL. und den in die Kchr. aufgenommenen selbständigen Dichtungen (K 2) noch mehr aufgehellt werden. Es liegt mir als Historiker fern, auf diese Dinge hier näher einzugehen, zumal da es sinnlos wäre, sie weiter zu verfolgen, solange Schröder mit seinen Gegengründen gegen Wesle noch nicht hervorgetreten ist. Fest steht jedoch, daß gegenüber dem, was Schröder an Argumenten bisher vorgebracht, Wesle unbedingt recht hat; und bis zum Beweis des Gegenteils wird man gut tun, an seinen Ergebnissen festzuhalten.

Wilmanns hat, was bisher unwiderlegt ist, die Priorität einiger Parallelen zum RL., die im Straßburger Alexander stehen, vor dem Roland bewiesen[8]; freilich nahm er als ihre Quelle eine vor dem Straßburger Al., also zwischen ihm und dem Vorauer stehende Fassung an. Als diese Fassung betrachtete man neuerdings die der Baseler Hs. zu Grunde liegende Redaktion. Ich glaube S. 22ff. (soweit sich hier bei der Dürftigkeit des Materials überhaupt etwas beweisen läßt) nachgewiesen zu haben, daß jene Redaktion als Vorbild für das RL. nicht in Frage kommt, daß dies Vorbild vielmehr der Straßburger Al. selbst war. Schröder stellt sich jetzt gegen de Boor auf den Standpunkt, daß es eine Zwischenstufe zwischen dem Vorauer und dem Straßburger Al. überhaupt nicht gegeben habe[9]: Wenn Wilmanns recht hat, so muß also auch Schröder zu dem Ergebnis kommen, daß der Pfaffe Konrad unmittelbar aus dem Straßburger Al. entlehnt. Doch auch über diese Verhältnisse schweigt sich Schröder in seinem letzten Aufsatz völlig aus. In seiner kurz vorher veröffentlichten Abhandlung über die Alexander-Dichtungen erklärt er, er sei hier noch nicht zur vollen Klarheit durchgedrungen, hoffe jedoch bald näher darauf einzugehen[10]. Für die Frage nach der Entstehungszeit des RL. aber hat seine Stellung zum Al. fast die gleiche Wichtigkeit wie zur Kchr.: hat Konrad den Straßburger Al. gekannt, so muß er nach 1168 geschrieben haben.

Schröder versucht auf andere Art, unabhängig von der Frage, wie das RL. zum Al. und zur Kchr. steht, seine Datierung auf 1131/32 erneut zu festigen. Bisher gab man sich die größte Mühe, den Epilog des RL. so zu interpretieren, daß er auf Heinrich den Stolzen paßte. Schröder behauptet jetzt, er weise deutlich auf den Bayernherzog hin.

Nach Braunes Aufsatz „Ueber *ein* als Demonstrativpronomen" (den ich, wie Schröder Wesle und mir vorwirft, tatsächlich nicht gekannt habe) ist es möglich, daß *aines richen chúniges barn* mit „des mächtigen Königs Kind" zu übersetzen, und daß mit dem mächtigen König der deutsche König, d. h. Lothar von Supplimburg, gemeint ist. Sehr wahrscheinlich erscheint das freilich von vornherein nicht.

8) ZfdA. 50 (1908), S. 137ff.

9) Die deutschen Alexanderdichtungen des 12. Jahrhunderts, Göttinger Nachrichten 1928, S. 45ff.

10) a. a. O. S. 47.

Digitized by Google

Man möchte doch annehmen, daß Konrad den deutschen König etwas deutlicher hervorhob und etwas mehr Worte darüber machte, wenn er der Schwiegervater seines Herzogs war. Schröder behauptet indessen, der Zusammenhang fordere seine Erklärung, und zwar wegen der „eminent wichtigen Stelle" v. 9034:

da ist daz riche wol mit geret

(d. h. mit der Verpflanzung des RL. nach Deutschland). Aber was ist an dieser Stelle überhaupt wichtig? Was Schröder über die Position Konrads in der Nähe des Herzogs und seine Bekanntschaft mit dessen politischen Zielen schreibt, ist eine natürlich mögliche aber völlig unbeweisbare Annahme, und, (worauf es hier allein ankommt) der zitierte Vers ist als Beleg für eine politische Stellung von Konrads Herzog, die sich mit der Heinrichs d. St. deckt, in keiner Weise zu gebrauchen. Warum sollte nicht ein Dichter zur Zeit Heinrichs des Löwen sagen, daß durch des Herzogs künstlerisches Interesse das Reich, d. h. Deutschland, „geehrt" werde, auch ohne daß der Herzog Aussicht auf den Thron hatte, ja selbst, wenn er dem Kaiser feindlich gegenüberstand? Zum Nutzen des Reiches (natürlich in seinem eigenen Sinne) arbeitete damals jeder Fürst, und sogar die lombardischen Städte haben, wenn sie gegen den Kaiser zu Felde lagen, oft genug beteuert, daß sie nichts wider das Reich im Schilde führten. Man muß sich im Gegenteil wundern, daß das enge politische Verhältnis zwischen Heinrich d. St. und seinem Schwiegervater vom Pfaffen Konrad nur mit dieser blassen, völlig inhaltsleeren Wendung gestreift worden sein soll. Vor allem ist sonderbar, daß nichts davon gesagt wird, daß die Siege des Herzogs (von denen v. 9043ff. die Rede ist) für den König und gegen dessen Feinde erfochten wurden (genau so, wie Roland seine Heldentaten in Karls d. Gr. Auftrag vollbrachte).

Wenn Schröder erklärt, mit Bestimmtheit die Spanne vom Frühjahr 1131 bis zum Mai 1132 als Entstehungszeit des RL. festzuhalten, so sieht er als Terminus post quem also immer noch die Reise Heinrichs d. St. nach Frankreich an. Er interpretiert denn auch die Verse 9017ff., „daß Herzog Heinrich das französische Original beschafft, und seine Gemahlin die Uebersetzung veranlaßt habe". Demgegenüber kann ich nur wieder betonen, das diese Interpretation falsch ist. Konrad sagt ausdrücklich:

daz bůch hiz er uor tragen,
gescriben ze den Karlingen.
des gerte di edele herzoginne,

d. h. die Herzogin wünschte die Beschaffung des Buches, auf ihren Wunsch hat es der Herzog kommen lassen; also nicht Heinrich und noch weniger seine Reise nach Frankreich, sondern die Herzogin hat nach diesen Versen den Anstoß gegeben, daß die Chanson nach Deutschland kam. Daß man diese Rolle aber eher der normannischen Prinzessin Mathilde, die den Roland aus ihrer Heimat kennen mußte, als einer sächsischen Fürstentochter und ihren sicher mehr als frag-

Digitized by Google

würdigen Literaturkenntnissen zutrauen darf, scheint mir nach wie vor sicher[11]. Und wenn Schröder schließlich meint, die Worte

di cristen hat er wol geret,
di haiden sint uon im bekeret,

für die auch er keine auf Heinrich d. St. passende Deutung weiß, seien keine historische Angabe, sondern eine rhetorische Phrase, so ist das ein Ausbiegen vor den Schwierigkeiten dieser Stelle, aber keine Erklärung[12].

Es bleibt wohl dabei, daß der Epilog mindestens sehr schlecht auf Heinrich den Stolzen auszulegen ist.

Doch auch außerhalb des Epilogs sucht Schröder Gründe für die Datierung auf 1131/32. Nach dem für mich wenig tröstlichen Eingang seines Aufsatzes war ich etwas überrascht zu lesen, daß Schröder jetzt zugeben will, „daß, was wir bisher aus der Geschichte der sprachlichen Form und der Reimtechnik gefolgert haben, offenbar nicht genügend war, um das Gedicht zeitlich festzulegen", d. h. er läßt jetzt sämtliche Argumente, die man bisher für die Datierung des RL. auf 1130 statt 1170 beigebracht hat (vgl. gegen sie meinen Aufsatz S. 28ff.), fallen. Er fügt freilich hinzu, bisher habe man sich solche Poeten, die so wenig aus dem Straßburger Alexander lernen wollten, wie ein um 1170 schreibender Pfaffe Konrad, „in irgend einem Winkel und nicht im engen Verkehr mit einem Herzogshof und einer Königstochter vorgestellt". Aber warum sollen Herzogshöfe immer Vorbilder für den modernsten Geschmack und für künstlerische Fortschritte gewesen sein? Und außerdem: um 1170 war Regensburg nur eine Art Sommerresidenz des von der neuen Literatur reichlich unberührten sächsischen Herzogshauses[13].

Gewiß, neben der archaischen Kunst steht im RL. auch die unhöfische Kultur. Aber daß es Kreise gab, die selbst zur Zeit seiner Blüte von dem höfischen Treiben nichts wissen wollten, und die laut oder schweigend dagegen protestierten, läßt sich auch sonst bemerken. Es wäre doch auch höchst sonderbar, wenn sich die neuen Ideale und Moden überall gleichmäßig rasch in der Literatur durchgesetzt hätten. Nach Kultur und Kulturidealen zu datieren, ist mißlich. Mit solchen Mitteln würde man sicher manches Produkt, das aus der Zeit der

11) Auf das Alter der beiden Prinzessinnen, auf das Schröder das Hauptgewicht zu legen scheint, ist doch höchstens insofern Wert zu legen, als das jugendliche Alter der Gertrud von Sachsen ihre Bekanntschaft mit der französischen Literatur noch zweifelhafter erscheinen läßt, als sie es ohnehin ist.

12) Schröder sagt S. 292, Anm. 1, von den Lokalbeziehungen im RL. gebe er jetzt den 'Markgrafen Otto' preis (vgl. gegen ihn S. 18 meines Aufsatzes); an dem 1146 gestorbenen Diepold II. von Vohburg und dem 1125 gestorbenen Berengar I. von Sulzbach, die ich angefochten haben soll, will er aber festhalten. Als Anspielungen auf die Lokalgeschichte habe ich jedoch gegen die beiden gar nichts eingewandt, sondern nur als Zeugnisse für die Zeit um 1130, da ebenso gut spätere Diepolde und Berengare, die um 1170 gelebt haben, gemeint sein können (vgl. S. 17f. ff.), was wohl unbestreitbar ist.

13) Auch die Kchr bedeutet doch gegenüber den zweifellos vor ihr liegenden Crescentia- und Lucreziadichtungen alles andere als einen Fortschritt!

Digitized by Google

wildesten Frauenemanzipation im 20. Jahrhundert stammt, in der Nähe von Schillers Laura und Thekla unterbringen. Und wie wollte man auf die Art etwa das Nibelungenlied chronologisch fixieren? Der Ton, die Haltung und das Heldenideal des RL. sind streng asketisch. Warum der Roland deshalb nicht zur gleichen Zeit, wie der Straßburger Al., aber entstanden in einer andern Landschaft und aus einer andern Schule, gedichtet sein kann, ist nicht einzusehen.

Schröder legt denn auch auf die unhöfische Kultur im RL. anscheinend keinen großen Wert. Die Hauptsache ist ihm, daß der Pfaffe Konrad „noch nichts weiß vom Rittertum, ja die Bezeichnung 'Ritter' für einen Stand noch nicht anwendet", daß dagegen bei ihm der *guote kneht* noch die Stelle des Ritters vertritt. Schröder stellt einen besondern Aufsatz über Ritter und Knecht in Aussicht[14]. Ich möchte den zweifellos nicht nur literaturgeschichtlich sondern auch politisch- und kulturhistorisch sehr interessanten Ergebnissen dieses Aufsatzes nicht weiter vorgreifen. Nur eins. Wenn diese Ergebnisse richtig sind, dann werden sie bestimmt anders aussehen als die, welche Schröder einstweilen für seine Datierung des RL. benutzt. Es ist falsch, daß die Entwicklung so schematisch verlaufen ist, daß man aus dem Fehlen des „Ritters" und seinem Ersatz durch den „guten Knecht" irgend welche Schlüsse für die Entstehungszeit des Roland ziehen kann. In Heinrich von Melks 'Erinnerung' z. B., die den Ritter und die Polemik gegen sein Tun und Lassen doch zur Genüge kennt, findet sich neben dem „Ritter" der *guote kneht* in der alten Bedeutung, und dasselbe läßt sich noch fast für die gesamte Literatur des ausgehenden 12. Jahrhunderts belegen. Von einem Sichablösen der beiden Begriffe kann nicht die Rede sein. Schröder gibt ja auch selbst zu, daß der „gute Knecht" erst zu Anfang des 13. Jahrhunderts verschwindet. Und das Fehlen des „Ritters" in des Wortes neuer Bedeutung zu einer Zeit, die nach dem Termin um 1150 liegt, seit dem sie sich durchsetzt? Ich führe nur ein Beispiel an, das aber schlagend sein dürfte: Im 'Grafen Rudolf' werden die Worte Ritter, Ritterschaft, ritterlich etc. mit keiner Silbe genannt, obgleich bekanntlich mehr als genug Gelegenheit für ihre Verwendung gewesen wäre.

Niemand (auch Schröder tut es selbstverständlich nicht[15]) wird dem 'Grafen Rudolf' den höfischen Ton und die Entstehungszeit um 1170 abstreiten. Wie kommt es, daß auch er vom 'Ritter' nichts weiß? Es liegt auf der Hand, daß neue Terminologien und besonders Begriffswechsel eines Wortes nicht allgemein und gleichmäßig übernommen zu werden brauchen; gewisse Landschaften, Schulen und einzelne Personen mögen aus irgendwelchen Gründen ihre Annahme nicht mitmachen. Der Anwendung des Wortes „Ritter" in seiner neuen Wertung, der Anerkennung des neuen Rittertums standen aber in manchen Kreisen ganz bestimmte und erhebliche Bedenken entgegen. Das Eindringen des 'Rittertums' demokratisierte die aristokratische

14) Vgl. S. 295 Anm. 1.
15) Vgl. S. 289.

Digitized by Google

Gesellschaft. Unter dem Begriff 'Ritter' fand sich der Reichsfürst ebenso wie der unfreie Ministeriale zusammen. Wir wissen aus der politischen Geschichte der Zeit, daß dem Aufstieg des niedern Adels zum Teil heftiger Widerstand entgegengesetzt wurde, und es ist selbstverständlich, daß man gegen den nivellierenden Namen 'Ritter' abgeneigt war, genau so, wie man heute nicht erbaut ist, wenn das Dienstmädchen und die Tochter des Hauses gleichmäßig 'gnädiges Fräulein' angeredet werden. Der' Graf Rudolf' weiß denn auch nur etwas von der alten Aristokratie der Fürsten. Das Ritterwesen, d. h. der Ritterstand, wird völlig ignoriert. Genau so steht es im RL. Der Kaiser wird von den Fürsten, d. h. außer von den Bischöfen von den Herzögen, Markgrafen und Grafen beraten, sie schlagen seine Schlachten, sie sind die Helden des Gedichts; von der neuen, verbreiterten höfischen Gesellschaft will es so wenig wissen wie der 'Graf Rudolf'. Damit erklärt es sich, daß im RL. das Wort 'Ritter' so gut wie ausschließlich in der alten Bedeutung, die ihm ursprünglich allein und die ihm um 1170 natürlich nebenbei immer noch zukam, in der des Reiters, erscheint.

Ebenso verfehlt ist das andere Argument, das Schröder aus dem Inhalt des RL. gegen seine Abfassung um 1170 entnimmt: die Tatsache, daß der Pfaffe Konrad von der Heiligsprechung Karls d. Gr. 1165 nichts sagt. Karl wurde kanonisiert von der Partei des von Friedrich Barbarossa oder vielmehr von Rainald von Dassel aufgestellten Gegenpapstes Paschalis III., die in erbittertem Kampf mit Alexander III. lag. Um 1172 drohte der latente Gegensatz zwischen Welfen und Hohenstaufen schon längst wieder in offene Flammen auszubrechen. Der Regensburger Bischof Kuno von Rottenbuch war mindestens der Gesinnung nach ein Anhänger Alexanders. Und daß die staufenfeindlichen und strengkirchlichen Kreise um die Regensburger Kchr., denen der Pfaffe Konrad entstammt, die Heiligsprechung Karls anerkannten, die in der Opposition gegen Alexander III. und in maiorem gloriam der hohenstaufischen Kaiseridee geschehen war, ist völlig undenkbar.

Es sei nochmals betont: Die endgültige Entscheidung über die Datierung des RL. muß einstweilen auf Schröders Gründe für die Priorität des RL. vor der Kchr. und dem Straßburger Al. warten. Hier kam es mir nur darauf an, zu zeigen, daß von einer neuen Festigung der Abfassungszeit des Roland auf 1131/32 und vor allem von einer „Erledigung" der Angelegenheit nicht die Rede sein kann.

HALLE A. S. MARTIN LINTZEL

Digitized by Google

ZUR FRAGE NACH DER HEIMAT DES GEDICHTS VON CHRISTUS UND DER SAMARITERIN.

Teilt das althochdeutsche Gedicht von Christus und der Samariterin das Schicksal, von unbekanntem Verfasser zu stammen, mit einer ganzen Reihe anderer ahd. Denkmäler, so ist doch fast einzigartig die Kompliziertheit der Heimatsbestimmung überhaupt. Aus der Tatsache, daß sogen. alemannische Spracheigentümlichkeiten neben sogenannten fränkischen erscheinen, hat man einerseits fränkisches Original mit alemannischem Abschreiber erschlossen (so Baesecke, Braune, Pongs, Steinmeyer), auf der anderen Seite alemannisches Original mit fränkischen Beimischungen (so Ehrismann, Leitzmann). Da sich die alemannischen Eigenheiten auf verschiedene Teile des Gedichts verschieden verteilen, hat man sogar zwei alemannische Abschreiber angesetzt, die abwechselnd geschrieben und von denen der eine stark, der andere weniger kräftig geändert hätte[1]. Gestützt zu werden schien diese These durch eine Beobachtung von Pongs[2], der auch durch die genaue Betrachtung der Buchstabenformen zwei Hände unterscheiden zu können glaubt, die sich fünfmal in den zwanzig Zeilen der Handschrift abgelöst hätten.

Von vornherein war diese Annahme nicht sehr wahrscheinlich; sie wird noch unwahrscheinlicher, wenn wir feststellen, daß sich die Pongsschen Zuteilungen an die Schreiber A und B nicht mit denen von Baesecke decken. Doch betrachten wir die beiden Kriterien, daß graphische und das sprachliche, getrennt von einander etwas eingehender.

Was die Schriftzüge angeht, so ist in der Tat auf den ersten Blick zu sehen, daß die Schrift in Zeile 1—6 (wist), 10—16 und 20 (herro) — Schluß anders steht als in den übrigen Teilen; aber wie schon Pongs bemerkt, es wäre möglich, daß derselbe Schreiber jeweils eine andere Lage eingenommen hätte. Ich füge hinzu: es ist auch möglich, daß der Schreiber in anderer Verfassung, müder, eiliger, weniger sorgfältig geschrieben hat. Die Entscheidung, so meint auch Pongs, muß der Vergleich bestimmter Buchstabenformen ergeben. Pongs wählt dazu die Zeichen *d, g, s*. Er glaubt feststellen zu können, daß A andere Typen als B schreibt. Aber Pongs irrt in einem Punkt: B verwendet allerdings Zeichen, die nicht bei A vorkommen (besonders das gebogene *d*), und anderseits verwendet A Zeichen, die nicht bei B stehen (das geschwänzte *s*); aber Tatsache ist, daß das gerade *d* in beiden Stücken vorkommt (in A-Teilen wechselt es mit einem leicht gebogenen *d*, in B-Teilen mit einem stärker gerundeten *d*); Tatsache ist ferner, daß das ungeschwänzte *s* ebenfalls in A- und in B-Stücken steht. Für das *g* vermag ich keinen durchgehenden Unterschied zu erkennen. Eine Entscheidung gibt daher die graphische Seite nicht.

1) Baesecke, AfdA. 31.

2) H. Pongs, Das Hildebrandslied. Diss. Marburg, 1913, 27/8 und S. 165f.

Digitized by Google

Wir wenden uns zu der sprachlichen Seite. Hier haben uns zunächst ganz allgemein die Ergebnisse der Sprachgeographie gelehrt, daß wir mit der Erklärung schwieriger Sprachzustände aus Mischung der Originalmundart und Abschreibermundart sehr vorsichtig sein müssen; daß vielmehr ein Nebeneinander von Doppelformen (also etwa von *th* und *d*) vielfach auf Mehrsprachigkeit der Mundart des Dichters beruht: und gerade für die althochdeutsche Zeit ist stark mit unausgeglichenem Sprachzustand, mit einem Hin- und Herwogen in bestimmten Erscheinungen, zu denen vor allem auch die Vorgänge der sogenannten hd. Lautverschiebung gehören, zu rechnen.

Doch sehen wir uns zunächst die Theorie der zwei Abschreiber unter diesem Gesichtswinkel an; da ist besonders wichtig, daß dieselben Worte von demselben Schreiber (nach der Abteilung von Pongs) bald so, bald so geschrieben werden: Beispiele: *thaz fuori* (v. 1) aber *daz ich geba* (7); *thaz wazzer* (4) aber *daz min* (19), *daz wazzer* (*d* aus *th* korrigiert v. 3); das alles steht beim Schreiber A; B hat dagegen neben *thu wissis* (9) *do kosotis* (10) und *tu batis* (11); ferner schreibt A neben *thurstit* (18) *durst* (19; neben *kiscephes* (13) und *kelop* (15) *giborana* (29) und *genada* (30); auf der anderen Seite hat wieder B zwar *kecprunnen* (11) aber *quat* (24). Also auch hier ist die Theorie von den zwei Abschreibern erschüttert; man wird sich vor allem weigern, zu solch komplizierter Annahme die Zuflucht zu nehmen, wenn auch sie nicht im stand ist, die Schwierigkeiten völlig zu beseitigen. Ganz besonders unwahrscheinlich ist Pongs' Theorie aber deshalb, weil er das fränkische Original in Lorsch von zwei Alemannen umgeschrieben sein läßt: Baesecke stellt sehr richtig fest, daß das „unwahrscheinlich ist, weil man dort (in Lorsch) für die beiden Schreiber eigens zwei zufällige Alemannen annehmen müßte, für deren mühsame sprachliche Umsetzung man dann obendrein kein Publikum hätte"[3].

Es bleiben als Kernfragen: Welches ist die Originalmundart und wie steht es mit dem einen Abschreiber? Ist es völlig sicher, daß wir mit der Abschrift einer Vorlage zu rechnen haben? Diese Tatsache scheint mir nicht sicher erwiesen; gerade bei dem kurzen Gedicht neigt man zur Annahme, daß es sich um eine Niederschrift aus dem Kopf handelt; die Gründe, die man für die Abschrift vorgebracht hat, behandelt Pongs (S. 166/7) der Reihe nach und kommt zu dem Ergebnis, daß keiner von ihnen beweisend ist, außer den, wie Pongs meint, verschiedenen Buchstabenformen (die wir abgelehnt haben) und den sprachlichen Doppelformen. Diese Doppelformen aber, die man seither als stehengelassene bezw. umgeschriebene fränkische oder alemannische Eigenheiten erklären zu müssen glaubte, finden eine einleuchtendere Erklärung aus der Mehrsprachigkeit einer im unausgeglichenen Zustand befindlichen Sprachlandschaft. Auszugehen ist von der Tatsache, daß im Gedicht als Ganzem die alemannischen Eigentümlichkeiten weit überwiegen[4]; daß ferner der Wortschatz stark auf alemannisches Gebiet weist[5]; auch Versmelodie und Metrik sprechen nach Habermann für Oberdeutschland[6]. Als wirkliche Schwierigkeiten könnte

3) Beitr. 51,217/8.

4) Vgl. G. Ehrismann, Gesch. d. dt. Literatur b. z. Ausgang des Mittelalters, I, 200.

5) Leitzmann, Beitr. 39,554f.

6) Metrik d. kl. ahd. Reimgedichte S. 36, Anm. 3.

Digitized by Google

man nur die offenbar fränkischen Reime *wazzer: saz er* (v. 4), *wazzer: smalenozzer* (17), *wazzer: mêr* (18) und *unnen: kecprunnen* (11) anführen. Aber die abgeschwächte Form des schwachen gen. masc. steht auch im Georgslied (v. 9 *Georigen*); vgl. auch J. Schatz, Ahd. Gr. § 348 und E. Sievers in der Braune-Festschrift[7]) S. 160. Auch die Reimungenauigkeit muß in Betracht gezogen werden, *wazzar: saz er* wäre sicher auch reiner Reim. Die drei Reime auf *wazzer* zusammengenommen sind jedoch nicht anders zu deuten, als so, daß die Abschwächung des gedeckten kurzen *a* hier bereits erfolgt ist. Aber gerade für kurze inlautende Endsilbenvokale tritt ja das *e* am frühesten auf, wir hätten hier die ersten Spuren des später bei Notker völlig durchgeführten Wandels anzunehmen.

Werden so die starken Hinweise auf alemannische Heimat nicht entscheidend durch fränkische Eigenheiten gestört, so gibt uns eine erst kürzlich erschienene Arbeit G. Baeseckes heute die Möglichkeit, die Mundart des Gedichts als alemannisch zu erweisen. Ich gehe aus von einem Hinweis Steinmeyers, den auch Baesecke inzwischen aufgenommen hat[8]. Steinmeyer zog nämlich aus der Tatsache, daß der Originalcodex der Lorscher Annalen, der zum Abschreiben um 835 nach Reichenau gekommen war, sich nachweislich noch im 10. Jahrhundert dort befand, den Schluß, daß die Eintragung des Gedichts von Christus und der Samariterin in jenem Lorscher Codex nicht in Lorsch, sondern in Reichenau erfolgte. Baesecke hält nun „die Herkunft des ursprünglichen Gedichts von Lorsch für gut denkbar... denn... es bleibt möglich das in Reichenau das Wissen um die Herkunft des Codex aus Lorsch die Eintragung eines Lorscher Gedichts veranlaßt hätte". Auch ich halte das für denkbar, jedenfalls für um vieles wahrscheinlicher als die These von Pongs. Aber man wird zugeben, daß es noch wahrscheinlicher wäre, daß in Reichenau ein alemannisches Gedicht in Reichenauer Mundart aufgezeichnet worden sei, vorausgesetzt, daß es uns gelingt, die Mundart des Gedichts mit der der Reichenau um 900 in Einklang zu bringen. Diese Möglichkeit, die bisher fehlte, geben uns die neuen Aufstellungen Baeseckes über „Das Althochdeutsche von Reichenau nach seinen Mönchslisten"[9]. Von den von Baesecke benutzten Quellen kommen R (um 880) und A (ungef. 935) in Betracht; besonders wichtig ist A, das zudem in authentischer Überlieferung zur Verfügung steht. Ich entnehme Baeseckes grammatischen Aufstellungen eine Anzahl wichtiger Punkte und füge jedesmal die Belege aus unserem Gedicht an.

German. *ô* erscheint in A als *uo* (Sam. v. 1 *fuordi muodi*); *iu* ist in A in dem Namen *Liubolf* erhalten (Sam. v. 12 *tiuf liuf*); germ. *th* ist erhalten im ersten Anlaut vor Vokal (Baesecke § 19), inlautendes *th* zwischen Vokalen ist dagegen zu *d* geworden. Da das Verhältnis *th: d* in der Theorie von den zwei Abschreibern eine besonders wichtige Rolle gespielt hat, betrachten wir die Belege unseres Gedichts etwas genauer. Von den 26 *d* stehen zwischen Vokalen: *unte den* (10), *themo du* (10), *ze dero* (12), *be demo* (18), *ze dir* (21), *hera durstac* (22), *tu dich* (23), *hera dinen* (23); *finfe dir* (26) darf nicht beigezogen werden, da hinter *finfe* Pause anzusetzen ist. Von den verbleibenden

7) Aufsätze zur Sprach- und Literaturgeschichte, 1920.
8) Beitr. 51,218.
9) Beitr. 52,92ff.

Digitized by Google

d stehen zwei Gruppen unter besonderen Bedingungen. Die eine steht nach Auslauts-*t*, das öfter mit dem *th* zu *t* zusammen gezogen wird; es ist anzunehmen, daß *batis dir* (11), *trinchit daz* (19), *lazit der* (19), *gabist du* (21) unter besonderen Bedingungen stehen, was ja auch in den Schreibungen von *nebistu* (15), *mahttu* (25), mit denen sie z. T. völlig gleichartig sind, hervorgeht. In der anderen Gruppe erscheinen die *d* in der Nachbarschaft von *s* und Spirans-*z* 6 Fälle von *daz;* zweimal *du* in der Verbindung *daz du*, ferner *disiu* und *durst* Es besteht die Möglichkeit, daß die Nachbarschaft eines *s* oder *z* zur Bevorzugung des *d* gegen *th* wegen der leichteren Sprechbarkeit geführt hat. Unbegründet sind dann nur noch die *d*-Schreibungen in *der* (v. 19, Schreiber A nach Pongs) und *der* (v. 27, Schreiber B nach Pongs), schließlich in dem oben wegen der Pause ausgeschiedenen *finfe dir* (26). Auf der anderen Seite kommt die Schreibung *th* auch noch zwischen Vokalen vor: *sina thegana* (6), *obe thu* (9) *thu thes* (13), *demo thurstit* (18). Aber es ist unter ihnen kein Fall, in dem die beiden Wörter so eng zusammen gehören wie in den oben aufgezählten *ze dero, be demo* usw. Im Ganzen dürfen wir wohl feststellen, daß wir die Entwicklung des *th* zum *d* im Fluß sehen, daß diese Entwicklung in bestimmten Stellungen offenbar beschleunigt vor sich gegangen ist, daß wir ferner mit Baeseckes Feststellungen enge Berührungen gefunden haben. Gelegentliche Abweichungen erklären sich als Unsicherheiten in der noch nicht ausgeglichenen Entwicklung. Auch die Vertretung *b* vor *r* stimmt zu Baeseckes Ausführungen (§ 23,2). In der Liste A ist *br* im zweiten Anlaut als *pr* nach stimmlosem, als *br* nach stimmhaftem Laut vertreten; in der Samariterin entsprechen: *kecprunnen* (11), *quecprunnan* (14); aber: *zeinen brunnon* (2); *thesan brunnan* (16); *imo'n pruston* macht wieder Schwierigkeit. Die Vertretung von *g* stimmt ebenfalls im Ganzen zu dem, was Baesecke § 24,2 feststellt: nach stimmhaftem Laut steht *g*, nach stimmlosem *k* (vor *o* als *c* geschrieben, s. Baesecke S. 127), das jedoch mit *g* wechselt (Baesecke S. 127). In den 10 Fällen in der Samariterin mit Stellung nach stimmhaftem Laut ist siebenmal *g* geschrieben, einer mit *c* (*commen* 25) steht auf Rasur. *Kisaz* (2) und *kelop* (15) fallen auf. Umgekehrt ist in den 7 Fällen mit Stellung nach stimmlosem Laut fünfmal *k* geschrieben; daß *gotes* und *gift* (8) *g* zeigen, braucht nach dem, was Baesecke bemerkt, gar nicht aufzufallen. Die Schreibung *gg* mit *ch* (*thicho* 21) dürfte auch alemannisch möglich sein (Vgl. Schatz, ahd. Gr. § 236), bei Baesecke fehlen Belege, ebenso für *qu: k* sowie für die Stellung *nk*. Zum Schluß noch zu den Fällen, die Pongs beim Schreiber B als bestimmt fränkisch erklärt[10]. 1) *wib* (23); aber nach Schatz dringt im alemannischen *b* gegen *p* vor. 2) *quat* (24); aber nach Schatz § 285 steht erst spätalemannisch regelmäßig *ch* für *qu*. 3) *dinen* (statt *an*); nach Schatz § 381 kommt vom 10. Jahrh. an die Endung *-en* neben *-an* vor, ein Nebeneinander, das übrigens auch im Spätalemannischen noch vorhanden ist (s. Schatz a. a. O.).

Alle drei Fälle wie auch die vorher besprochenen Erscheinungen erfahren ihre Erklärung daher, daß die Reichenauer Sprache des 10. Jahrhunderts nicht als einheitlich angenommen werden darf: sie ist im Fluß, und wir müssen uns den Sprachzustand vorstellen nach Art der Sprachverhältnisse in einer modernen Dialektlandschaft, die sich in der Umbildung befindet, noch nicht ausgeglichen ist.

10) a. a. O. S. 170.

Digitized by Google

Wesentlich ist, daß es sich stets um das Nebeneinander von älteren alemannischen Formen handelt und von solchen, die nachweislich später im alemannischen vorkommen; irgend wann muß ja die zeitliche Zwischenstufe das Nebeneinander gehabt haben. Daß auch die als sicher nachgewiesenen fränkischen Einflüsse[11] auf die Reichenauer Kultur zur Erklärung der verbleibenden Schwierigkeiten herangezogen werden können, sei nur noch erwähnt. Jedenfalls scheint mir die Möglichkeit gegeben, das Gedicht von Christus und der Samariterin als einheitliche alemannische, genauer Reichenauer Leistung aufzufassen.

GIESSEN, DEN 21. 3. 28. FRIEDRICH MAURER

DIE PARZIVALFRAGMENTE G$^{\vartheta}$ UND G$^{\varrho}$.

In meinem Aufsatz über die Berliner Parzivalfragmente, Mittelalterliche Handschriften, Festgabe für H. Degering, Leipzig 1926. wies ich S. 202 darauf hin, daß nach einer Notiz, die dem Fragment G$^{\varrho}$ beiliegt, im Jahre 1906 von O. Riedner ein weiteres Bruchstück derselben Handschrift im K. Allg. Reichsarchiv zu München gefunden ist. Ein Berliner Ferienaufenthalt gab mir seitdem die Möglichkeit, beide Fragmente mit einander zu vergleichen und eine Abschrift des Münchener zu nehmen. Tatsächlich unterliegt die Zusammengehörigkeit der Bruchstücke keinem Zweifel: Einrichtung der Handschrift, Format, Pergamentart, Duktus und Dialekt stimmen genau überein[1].

Inzwischen ist nun die von Hartl besorgte Neuauflage der Lachmannschen Wolframausgabe erschienen. Sie bringt in der Vorrede eine sehr dankenswerte sorgfältige Zusammenstellung und Beschreibung aller bekannten Parzivalhandschriften. Dabei ist Hartl aber die obige Notiz entgangen, und so scheint es mir doch geraten, durch ausdrücklichen Hinweis Verwechslungen vorzubeugen.

Obiges Fragment aus dem Münchener Allg. Reichsarchiv bildet nämlich jetzt mit andern Bruchstücken derselben Handschrift den Münchener cod. germ. 5249/3e (ein Blatt stammt aus der K. Studienfondsadministration S. Paul in Regensburg), der von Hartl zusammen mit dem dazugehörigen Nürnberger Fragment Nr. 17439 auf S. LVIII der Vorrede als Nr. 64 unter dem Siegel G$^{\vartheta}$ verzeichnet ist. Als Entstehungszeit ist hier das XIV. Jh. angegeben, während das unter Nr. 70 aufgeführte Berliner Fragment G$^{\varrho}$ den Zusatz: XV. Jh. trägt.

Nun ist die letztere Datierung, die auf Lachmann zurückgeht (S. XVIII) und der sich Pfeiffer (Quellenmaterial II, S. 3 Nr. 24) und Scheel (Festgabe für

11) G. Baesecke, Das althochdeutsche Schriftum von Reichenau, Beitr. 51, hier bes. S. 207.

1) Vgl. jetzt die Reproduktion einer Seite von G$^{\varrho}$ in H. Degering, Die Schrift, Atlas der Schriftformen des Abendlandes vom Altertum bis zum Ausgang des 18. Jhs. Berlin 1929. S. 92. [Korr.note].

Digitized by Google

Weinhold S. 67) anschlossen, viell. etwas spät, andererseits wäre es wohl gut, der ziemlich jungen Handschrift lieber den Zusatz: 2. Hälfte des XIV. Jhs. zu geben.

Ich benutze die Gelegenheit, um von den bisher unpublizierten Bruchstücken dieser Hs., die in cgm 5249/3e zusammengefaßt sind, eine Kollation zu geben:

I. *Oberes Bruchstück eines Blattes, Inhalt: 90_7—$_{15}$, 91_7—$_{15}$.*

r 90_8 Da. $_{11}$ Wann^{e}. scharph^{s} garte. $_{12}$ igleich^{s} inne. $_{13}$ kumm^{s}. $_{14}$ alle. $_{15}$ Da zûrnt. *nach* mû *abgerissen.*

v 91_7 preise. $_8$ ein b. $_9$ Ich mûz eins vnd dez ander. $_{13}$ da. $_{14}$ di augē. *Zwischen* D *und* spanole *ausgerissen.*

II. *Unbeschädigtes Blatt, unten mit Tinte:* War Umschlag des Fascikels 39 im Nr. 65 Fach des Archivs der K. Studienfondsadministration S. Paul in Regensburg (übergeben 19./21. Juni 1896) jetzt ... *Inhalt 100_7—102_6*

r 100_7 Wanne. $_{10}$ alles. $_{13}$ must. bî]vor. $_{14}$ herceloude. $_{15}$ ſren magtum. $_{16}$ mv̊nde. $_{19}$ beging^{e}. $_{20}$ Di. di er. ving^{e} $_{21}$ Hardiz. $_{22}$ ver sûnot. $_{23}$ selig hohzeit. $_{27}$ habe deu waz. vil *fehlt.* $_{28}$ Arabisch. $_{29}$ rittern *(so stets).* 101_4 Si. $_5$ Lazet streiten di da. $_6$ anshevin (*sonst* î = ei).

v $_7$ Daz. $_8$ zobel. $_{14}$ Ahzeheneu man. $_{17}$ legt auch si an blozen (n *ausradiert*) h. $_{23}$ gegen. $_{25}$ deu wareu (waren?) p. $_{26}$ Baruch. $_{27}$ von den Babilon. $_{28}$ Ihpomidon. $_{29}$ Pompeirus. $_{30}$ di aventewr sus. 102_4 kûnch Nabuchodonosor.

III. *Doppelblatt, unbeschädigt. Inhalt: 745_{13}—747_{12}; 755_{13}—757_{12}.*

Ar 745_{13} zu dem. $_{15}$ mein^{s} zeit noch nie den man. $_{17}$ moht. bedeu ze sagen. $_{19}$ din. $_{21}$ h^{s}tzelouden. $_{23}$ So endarf. beg^{s}n. $_{24}$ betwngenlichen. $_{28}$ feirefiez ansheuin (: mein). $_{30}$ dinent mangeu lant.

746_2 zu dem. $_3$ seint. ansheuin. $_4$ Anshoue. $_7$ Iw^{e} einen. $_9$ Bealzanan. $_{19}$ Vn̄ ist. ietwed^{s}.

Av $_{19}$ genant. $_{20}$ habn̄t. $_{23}$ diu kûntleich. $_{24}$ wrd. $_{26}$ wolt. $_{27}$ enblozzet. $_{30}$ gewappen.

747_6 zebrochen. $_{10}$ sw^{s}rt daz. d^{s}ngen. $_{11}$ Beidiu *fehlt.* eysen.

Br 755_{14} mohtz. $_{15}$ Baz erbiten niht. freuden. $_{16}$ Schahtel Marueil. $_{17}$ zu d^{s}. $_{18}$ sagt. $_{19}$ Auf dem. seul. $_{23}$ Da der. $_{25}$ Von dem. do. $_{28}$ nef von kamvoleiz. $_{29}$ schiet. frû.

756_4 Jetw^{s}d^{s}. $_6$ kûnst. $_7$ artus. $_8$ Do. nach · hin. $_9$ do. $_{10}$ furt an solch cleit. $_{12}$ hoh zelt.

Bv $_{13}$ gen. $_{15}$ man si. $_{16}$ do. $_{17}$ snelliclichen. $_{18}$ Wanū er. $_{19}$ gen seinem. $_{20}$ si do. $_{21}$ heten daz. dannoch. $_{28}$ Sarianthasme. $_{29}$ teur^{e}. $_{30}$ Dar vnder. wappen roch.

757_1 O, *dann* Ruch. $_3$ gen. $_4$ wrm. $_7$ ir lant iren leip. $_9$ gn^{s}. $_{11}$ kûnginn^{e}.

IV. *Doppelblatt mit rot umrändertem Loch, das schon vor der Niederschrift vorhanden war. Das 2. Blatt durch Abreißen lädiert, doch trifft diese Verletzung auf r nur zweimal den letzten Buchstaben, auf v von 7 Versen die ersten Buchstaben. Inhalt: 797_5—798_4, 798_5—799_4; 803_9—804_8, 804_9—805_8.*

Ar 797_5 and^{s}. $_7$ terre de salaluachsch. $_9$ Sege mors. $_{13}$ seit. $_{15}$ Hant di kunginn^{e} braht. $_{18}$ Und] Er. $_{20}$ anfortas. $_{21}$ *nach* Stunt *Punkt,* daz *mit Majuskel.* $_{25}$ Od^{s}. $_{27}$ Vol freischentz nim^{s}.

798_1 zû. · Grozz^{s}. $_3$ erzurnz. $_4$ Endlos.

Av $_5$ willen *über der Zeile.* worn. $_7$ Von nie Gral (!). stûnt. $_8$ sûnt. $_{17}$ imm^{s} an sie. $_{21}$ si sint. $_{23}$ mût eur. $_{25}$ an dheinen. $_{27}$ ew. der von.

Digitized by Google

799_1 seinem oheim. 2 di ich. 3 funif.

Br 803_9 kúm. imms in. 10 leist ich. 12 *nach* Erbe *ein Punkt.* hiez. 15 Iwer. meinem. 16 ewe. 17 *Kein Absatz.* willem. 18 vannen dar man. 22 ouch. kamuoleiz. 23 des] daz. 24 plimizol. 26 Do. zu dem. 27 Snellichen. 30 si kerten.

804_4 Lohrangrin. 7 Munsaluatsch. 8 In eins.

Bv 10 do. 12 wizzet. weiset. 14 westen. do. 15 Alle. auf ir freundes. sarche. 17 strazze get da nahen. 18 findet. 20 Dez. im] ein. 21 für sich] dez endes. 22 dez abentz. Von V. 23—29 *fehlen durch Abreißen je die ersten 2 Buchstaben.* 24 . . z kom deu kunginne in not. 25 brach zu ir. 27 . . ez auf wesen dez saches st. 28 . chianatulander. 29 . nusfoulet. 30 nahen zu im.

805_1 im *nach* Deu. magtûmleich. 2 Di weil si. 3 Kundwir amurs. 5 Daz si wart freuden ane. 6 Wanne. 8 derumb.

AMSTERDAM, FEBRUAR 1927 HANS-FRIEDRICH ROSENFELD

ANORD. *HIAÐNINGAR* — MHD. *HEGELINGE*

Die *Hiaðningar*, die Mannen *Heðins* der nordischen Sage, die altenglischen *Heodeningas*, heißen in der deutschen Kudrun *Hegelinge*. Der anord. Form *Heðinn* entspricht ahd. *Hetin*. Man erwartet daher statt *Hegelinge* als nd. Form *Hedeninge*, hd. *Heteninge*, oder doch nach *Hetel* die Form *Hetelinge*. Das *g* des mhd. Namens statt *t* (nd. *d*) hat der Forschung so große Schwierigkeiten bereitet, daß man sogar behauptet hat, die *Hegelinge* seien ursprünglich überhaupt nicht die Mannen *Hetels* gewesen.

So sagt Hermann Möller: Das altenglische Volksepos (Kiel 1883) S. 72: „Die *Hegelinge* (ursprünglich nicht die Mannen des Entführers der Hilde, sondern nur die des Vaters der Gudrun, denn der Name ist nicht = ae. *Heodeningas*, an. *Hiaðningar*, sondern besagt einfach Söhne des *Hagene*) sind identisch mit den *Hokingen* der Finnsage."

Und ähnlich, wenn auch nicht ganz so bestimmt Rudolf Much in Herrigs Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen, Bd. 108, S. 402: „Wahrscheinlich hat Hetel einmal nicht nur dessen (d. i. Hagens) Tochter, sondern mit dieser auch dessen Reich gewonnen und ist darum König der *Hegelinge*, d. i. der *Hagenleute*."

Karl Müllenhoff vermutete Ztschr. f. deutsches Altertum 12, 313, daß die Form *Hegelinge* für *Hetelinge* auf einer Vertauschung unter dem Einfluß bayrischer Ortsnamen beruhe, die sich als *Hegelingas, Hegilinga, Hegelinga, Hegelingen* seit Anfang des 9. Jahrhunderts nachweisen lassen.

Dem hat sich u. a. Ernst Martin angeschlossen in seiner Kudrunausgabe (Germanist. Handbibliothek II), 2. Aufl. Halle 1902, S. LVI: „Der Name *Hegelinge* erscheint als Stammname auf das Gebiet Hetels übertragen. Der Wandel des *n* in Hediningos zu *l* erfolgt in Übereinstimmung mit der Koseform seines Namens; der Übergang von *d* zu *g* im Anschluß an die Namen vorhandener Örtlichkeiten in Süddeutschland."

Digitized by Google

Dieselbe Erklärung, allerdings mit einem „vielleicht", gibt auch Karl Bartsch auf S. 3 der Einleitung zu seiner Kudrunausgabe (Kürschners Deutsche Nationallit. Bd. 6): „Seine (nämlich Hedins) Leute heißen *Hiadningе*, was den *Hegelingen* entspricht, dieser Name steht also für *Heteninge*." Dazu die Fußnote: „Die Entstellung des Namens hat vielleicht auf bairischem Gebiet stattgefunden, wo der Ortsname *Hegelingas* im 9. Jahrhundert begegnet."

Skeptischer verhält sich B. Symons gegen Müllenhoffs Erklärung. In der Einleitung zu seiner Ausgabe der Kudrun (Altdeutsche Textbibl. Nr. 5) heißt es S. XVII: „Den altnordischen *Hjaðningar* sollte ein mhd. *Hetelinge* (für *Heteninge*) entsprechen; dafür ist in der Kudrun *Hegelinge* als Gesamtname für Hetels Volk eingetreten, ein Wechsel, den man in nicht recht überzeugender Weise durch Anlehnung an einen verbreiteten oberdeutschen Ortsnamen zu erklären pflegt. Jedenfalls kann trotz der lautlichen Abweichung an der ursprünglichen Identität der beiden Namen kein Zweifel sein."

Das ist ganz richtig. Die Hegelinge sind nicht ursprünglich die Leute Hagens, sondern Hetels, und auch ahd. Ortsnamen (Hegelingas usw.) brauchen wir nicht zur Erklärung der Form Hegelinge heranzuziehen: *Hegelinge* (mit *g*!) ist vielmehr eine durchaus zu erwartende Form für die Leute des *Hetel*, nd. *Hedel*.

Auszugehn ist dabei von der Form *Hedlinge, Hetlinge*. Durch den Schwund des *e* der zweiten, ganz unbetonten Silbe von *Hedelinge, Hetelinge* sind *d* und *l*, *t* und *l* in Kontakt gekommen, und in *tl, dl* ist für den dentalen Verschlußlaut der gutturale eingetreten. Das ist eine Erscheinung, die sich in den verschiedensten indogerm. Sprachen findet. So in den baltischen Sprachen:

Wiedemann, Handbuch der litauischen Spr. § 66 (S. 36): „Im Litauischen und Lettischen geht urlit. *tl* in *kl*, urlit. *dl* in *gl* über; preußisch bleibt in beiden Fällen der Dental erhalten[1], z. B. *zénklas* „Zeichen": pr. *ebsentliuns* „bezeichnet habend"; *ẽglė* „Tanne": pr. *addle* „Tanne" (poln. *jodła*); lett. *segli* (pl. tant.) „Sattel": got. *sitls*. Auch in Fremdwörtern kommt diese Dissimilation vor, z. B. *turkẽlis* (auch *kurkẽlis*), „Turteltaube", bei Butkеn noch *turtlelis*; *piklìavóti* „Mehl beuteln" aus poln. *pytlowac*." Ferner it. *sėklà* „Same" aus **sẽ-tla* Brugmann Kurze vergl. Gram. § 320, 3c.

Aus dem Slavischen hab ich mir folgende Fälle angemerkt: Kleinruss. *d'akłyk* aus *d'atłyk*, Deminutiv von *d'atel'* „Specht" (Miklosich Etym. Wörterb. d. slav. Sprachen S. 41a; Berneker, Slav. etym. Wb. I, 190). So ist auch wohl das *kl* in bulg. *grǫklán, grǫkl'án*, serbokroat. *grȍkljan* „Luftröhre" zu erklären (zu altbulg. *grǫtano* (Bernecker I, 372). Ferner *gl* für *dl*: urslav. *delto* (<**delpto*) „Meißel": bulg. *dlětó, glětó*, serbokroat. *dlijèto, glijèto*, sloven. *dlẽto* neben *dlẽtvo*, steir. *glẽtvo* „Meißel", *dlẽtiti* und *glẽtiti* „meißeln" (Berneker I, 183; Miklosich 40a); slovak. *dlask* und *glask, glezg* „Kernbeißer, Kirschfink" (Berneker 203, Miklosich 47); kaschubisch *žąglo* = poln. *żądło* „Schneide, Spitze" (Brugmann, Kurze vgl. Gr. § 320, 2c).

Im Griechischen steht *γλυκύς* für **δλυκύς* (zu lat. *dulcis* s. Boisacq s. v.; und Walde unter *dulcis*). gr. *σεῦτλον* „Rübe, Mangold" ist neugr. *σεῦκλον*,

1) Wegen des Preuß. vgl. aber Berneker, Die preußische Spr. (Straßburg 1896), S. 260.

Digitized by Google

entlehnt ins slav. als *sveklu*, aslav. *sveklǫ* „beta", russ. *svekla*, poln. *ćwikla*, lit. *sviklas*, lett. *svikls* (aus dem slav. oder balt. dann niederd.-preuß. *zwickel*, *zwichel* „rote Rübe, Runkelrübe"; s. Boisacq 860; Miklosich 329; Frischbier Preuß. Wörterb. 2, 502).

Im lateinischen sind alt und wohl schon uritalisch Fälle wie *saec(u)lum* <**saitlom*, *pōc(u)lum* < *pōtlom* (vgl. osk. *sakaraklúm* „sacraculum" < *-tlom*). Jünger sind die in der Appendix Probi aufgeführten Formen: *ueclus* ⟨ *uet(u)lus* ⟨⟩ it. *vecchio*, frz. *vieil*), *uiclus* ⟨ *uit(u)lus* (altit. *vecchio marino* „Meerkalb"), *capiclum* ⟨ *capit(u)lum* ⟨⟩ it. *capecchio* „Werg, Hede", gaskogn. *cabilh* „Kopf"). Ebenso die folgenden Fälle: lat. *sit(u)la* „Eimer", ⟩ dalmat. *sidlo*, *siglo*, ital. *secchia*, franz. *seille* (Meyer-Lübke, Roman. etym. Wörterb. Nr. 7962), **rot(u)lus* „Rolle, Walze": ital. *rocchio* „Block, Klotz, Bratwurst", portug. *rolho* „dick, feist", *rulha* „Kork" (Meyer-Lübke Nr. 9397); **rot(u)lare* „Rollen": alog. *ruclare* (M.-L. 7396), **corrot(u)lare;* „zusammenrollen": ital. *crocchia* „Schopf, Haarknoten" (M.-L. 2260). Auch *scl* für *stl* findet sich im lateinischen: *sclataris* für *stlataris*, ital. *schloppo* aus *scloppus* für *stloppus*, inschriftlich öfters *sclitibus* für *stlitibus* (Sommer, Handbuch der lat. Laut- und Formenlehre 2. und 3. Aufl. S. 250 f.). Die romanischen Sprachen bieten noch zahlreiche weitere Beispiele von vulgärlat. *cl*, *scl* für *tl*, *stl*: it. *teschio* „Totenschädel" aus **tesclum* für **test(u)lum* „kleiner Topf (vgl. lat. *testa* „Topf" ⟩ afrz. *teste*, nfrz. *tête*, M.-L. Nr. 8689), prov. *usclar „brûler"* ⟨ lat. *ust(u)lare* (M.-L. Nr. 5097) usw. Und noch heute hört man in Paris *šaklę* für *Chatelet*, Nyrop Gram. hist. de la langue frçse 1 [3] S. 330.

Auch das englische kennt *kl* für *tl* und umgekehrt *tl* für *kl*, *dl* für *gl*, Jespersen Mod. Engl. Gr. 1 § 12,75 mit Anmerk. Ebenso vielleicht im niederländischen: *Monckelbaenstoren* für *Montalbaanstoren*, *mangel* für *(a)mandel*; auch De Bo Westvlaamsch idioticon S. 45b *mangel*, *amangel* für *amandel*. Doch mögen diese Fälle hier auch anders zu erklären sein, vgl. Jan te Winkel in Pauls Grundr. 1 [2] S. 804.

Diese Erscheinung, der Eintritt des gutturalen Verschlußlauts für den dentalen vor *l*, ist also weit verbreitet. Am häufigsten scheint sie aber im deutschen zu sein, und zwar auf dem ganzen deutschen Sprachgebiet findet sich *gl* für *dl*, *kl* für *tl* und das schon seit mnd. und mhd. Zeit, was all den Literarhistorikern und Sagenforschern, die sich um die Erklärung der Form Hegelingen bemüht haben, unbekannt gewesen zu sein scheint. Ich gehe hier nicht auf Vollständigkeit der Belege aus und verzeichne auch nur einen Teil dessen, was ich seit vielen Jahren mir angemerkt habe.

Im Niederdeutschen findet sich *kl* für *tl* schon mnd. neben *artelei* „Artillerie" auch *arkelei*, *arkelie* „Artillerie, Schießmaterial" (woraus dän. *arkeli*, schwed. *arkli*); so wird sich auch mnd. *wicklôs* = *witlôs* „unverständig, unwissend" erklären und nicht ein Schreibfehler für *witlôs* sein, wie Walther, Mnd. Handwb. meint. Mnd. *quinkelêren* „sigch im Singen üben, zwitschern, trällern" (woraus dän. *kvinkelere*), ndl. *kwinkeleeren*, nhd. *qinkelieren*, *quinkeln* ist *quintelêren* (woraus dän. *kvintilere*, schwed. *kvintilera*), nhd. *quintelieren*, mhd. *quintieren*, mnd. *quintêren* „singen oder auf der *quinte*, *quinterne* spielen." Hierher auch *quinkeln* (aus *quinteln*) und *quinken* eig. „hohe Töne hervorbringen wie auf der *quinte*, der feinsten Saite der Violine"; es hat also nichts mit norw. *kvinka* „Wehklagen, Winseln" zu tun, das auf anord.

Digitized by Google

kveinka zurückgeht von anord., norw. dial. *kveina* „klagen, jammern", got. *qainô* „weinen, trauern", ae. *cwânian* „klagen." — Mnd. *martelen, mertelen* „martern" ist berl. *markeln* „(Tiere) unnütz anfassen" = thür. *maddeln* „(ein Tier) oft anfassen, peinigen", meckleb. *maddeln* „quälen", altmärk. *maddeln, maggeln* und *malkern* „bezeichnet die üble Behandlung, die Kinder jungen Vögeln usw. durch unaufhörliches Spielen mit denselben widerfahren lassen." Wie altmärk. *malkern* mit Metathese auf *maggeln* zurückgeht, und dies auf *maddeln* ⟨ *martelen* ⟨ *mertelen*, so altmärk. *spalkern* „von den zappelnden Bewegungen der Kinder" auf **spaggeln* aus *spaddeln*, mnd. *spartelen, spertelen* „zappeln" = niederl. *spartelen*. Im preuß. Ndd. stehn nebeneinander *sparteln, spaddeln, spargeln, sperteln, sperkeln*, „sich sträuben, sperren, zappeln, mit Händen, namentlich jedoch mit Füßen" (Frischbier Preuß. Wb. 2, 346 f.). — Altmärk. *spägel* „kleiner spießförmiger Spaten mit kurzem Stiel" aus *spädd(e)l* von nnd. mnd. *spade* „Spaten". — Ndd. (Holst., Lauenburg., Meckl., Altmärk., Preuß. usw.) *zuckeln* „in langsamem Trabe reiten", *zuckeldrat* „langsamer Trab" ist, wie das anlautende *z-* beweist, nicht ursprünglich niederdeutsch; es ist entlehnt aus md. *zotteln, zutteln* „langsam gehen, schlendern." — Ndd. (Holst., Lauenbg., Götting.) *gnigeln* „durch Reiben mit dem *guigelstēn* glätten, schichten" aus mnd. *gnīdeln, gnīdelstēn* kann hierhergehören; es kann aber auch nach Schwund des zwischenvokalischen *-d-* (vgl. Götting. *gnīlen* = *gnīdeln*) über *gnigeln* zu *gnigeln* geworden sein; vgl. mnd. *vrien* und *vrīgen*, nnd. *frīgen* (spr. *frīn*) „freien". — Altmärk. *paggeln* „den Mehlteig bearbeiten, bevor er in den Backofen kommt", also bes. „kneten"; das geschah aber früher durch Stampfen mit den Füßen: lat. *pistor* „Bäcker" eig. „Stampfer" zu *pinso, pistum* „stampfen". So ist an der Identität von altmärk. *paggeln* „den Teig bearbeiten" mit altmärk. *paddeln* „öfter auf etwas treten, im Schmutz herumwaten" nicht zu zweifeln. Dies gehört natürlich zu nd. *pad* „Pfad", *pedden* „treten".

Auch die mitteldeutschen Mundarten bieten zahlreiche Belege für den Eintritt von *gl, kl* für *dl, tl*. Albrecht, Die Leipziger Mundart, sagt S. 15: „In den tonlosen Silben *entlich* wird das *t* zu *g* oder *k;* so in *eigentlich, ordentlich, gelegentlich.*" Ebenda: „Für *eitles* Brot sagt man *eikles* Brot" (d. i. „nichts als Brot, bloßes Brot"); das Dorf *Lindental* wird *Linkel* ausgesprochen", also ⟨ *Lind(en)t(a)l*. Hertel Thüringer Sprachschatz, S. 89 verzeichnet auch für *eitel* die Aussprache *ekel* (Altenburg) und *eigel* (Ostthüringen, Naumburg): *ekel brud* „bloßes Brot", und für *bündel* auch *bingel, binkel*, Formen, die auch im Oberdeutschen weit verbreitet sind, wie auch hess. (Vilmar, Kurhess. Idiotikon 55) *brinkel, brenkel* „kleines hölzernes Gefäß" aus *brentel* von *brente* „Gefäß."

Im Oberdeutschen finden sich zahlreiche Formen mit *kl, gl* für *tl, dl*, wobei *k* und *g, t* und *d* (wie auch *p* und *b*) nicht streng zu scheiden sind. Das els. (Martin-Lienhart, Wörterb. der els. Mundarten 2, 194) hat *brenkel* n. „kleiner niedriger Kübel ohne Handhaben", Deminutiv zu *brente* f. „hölzernes Milchgefäß; großes Blechgefäß". Von els. *rute* „Raute" lautet das Deminutiv *ritlə, ritl* und *rikl* (2, 644); *graglen*, gespr. *krâklə* „durcheinander laufen, z. B von Ameisen" (1, 271) ist identisch mit *grattlen*, gespr. *krâtlə* „auf Händen und Füßen gehen, kriechen" (1, 284); zu *graglig*, gespr. *krâklik, krâkəlik* adv. „dichtgedrängt" (1, 271) ist hinzugefügt: „synonym mit *grattelig.*" — Die

Digitized by Google

gundelreb „hedera terrestris" ist identisch mit *kunkelreb* (2,218); *hüətsinskl* n. ist Deminutivform von *hyazinthe* (1,399); *fidulität* lautet els. *fitlitét* und *feklətét* „Streiche, Schelmenstreiche im Sinne des burschikosen Fidulität" (1,95); *weidlich* ist els. *waitli* und *waikli* (2,792); *wildling* „junger wilder Baum" lautet els. *weltleng* und *wilkleng* (2,820); *spreitlen* und *spreiglen*, gespr. *špraitlə* und *špraiklə* „(Mist, Heu) spreiten, ausbreiten, auseinander werfen" (2,562). Mhd. *wartolf* m. „eine Art Netz" lautet els. u. a. *wartolf*, *wartlof* und *warkluft* (2,878). Neben *badaudel* steht *badœukel*, gespr. *patœitl*, *patœikl* „Halbnarr, dummer Mensch", *rodeln* „zusammenrollen", *in-*, *zusammenrudlen*, „einschrumpfen" (2,236) neben *ruglen* „rollen, rollend fortbewegen" (2,244).

Die meisten Belege für den Eintritt von *kl*, *gl* für *tl*, *dl* weist das bayrisch-österreichische Sprachgebiet auf. Im Bayer. Wb. ist verzeichnet aus d. 15. Jh. *rigling* „piscis", a. d. J. 1630 *digne renken*, *grune renken* und *riglinge* (2 ^{2}, 75). Dies *rigling* ist zweifellos identisch mit *ridling* „einjähriger Renke" (2 ^{2}, 59); *ərdəli* und *ərgəli* „ordentlich" (1 ^{2}, 140) *weitling*, gespr. *weidling* und *weigling* „Asch, Milchasch, Art kleiner Schüssel, deren oberer Umfang viel weiter ist als der Boden" (2 ^{2}, 1053 vgl. 878), *sidel*, gespr. *sidl*, oberpfälz. *sigl* f. n. „Bank, Sitz, Wohnsitz" (2 ^{2}, 226), *einsidel*, gespr. *əəsigl* „Einsiedler" (2 ^{2}, 226), auch tirol. *ainsigl* „Einsiedler", *sigln* „siedeln"; ferner tirol. *sigln* für *südeln*, *sigler* „Garkoch", *fidln* und *figln* „auf der Geige, der Fiedel spielen", *baschgln* und *baschtln* „kleine Arbeiten machen, schnitzeln u. dgl. ohne Handwerker zu sein", also das schriftdeutsche *basteln*, auch badisch (Bad. Wb. 124) *bäšdlə* und *bäšglə* „basteln"; *brascheln*, *braschkeln* „prasseln, brodeln" = bayr. *brasteln*, mhd. *brasteln*, *prasteln*, altengl. *brastlian*; tirol. *nisteln* und *nischeln*, *nischgeln*, „an etwas herumkramen, herumsuchen, bes. an kleinen Sachen", steir., tirol. *strûdl* und *struggl*, bayr. *struckel*, „eine Art Mehlspeise" (auch schwäb. beiden Formen), kärnt. *pückling* und *püttling* „junges halbjähriges Kalb" = *pickling* „Nebenform zu büttling"; steir. *bandridel* und *bandrigel* „Flachsbund"; bayr. *bünkel* „Bündel", *wanderbünkel* „Wanderbündel", steir. *bünkel*, *binkel*; *bünkeltrager* „Hausierer", Wien. *binkeljude*, *pinkeljude* „jüdischer Hausierer mit einem *bündel*", kärnt. *wanderpünggl*, tirol. *pungkel*, *punggl*, *pinggl*, *binggl* „Bündel" usw.; steir. *spaltel* und *spalkel* „die Rauchschwalbe, cecropis rustica", so genannt wegen ihres tief gefurchten Schwanzes, weshalb sie im Steirischen auch Gabelschwalbe heißt (vgl. Suolahti, Die deutschen Vogelnamen, Straßburg 1909, S. 24); steir. *gendeln* und *genkeln* „spielen", *gendling* und *genkling* „ein zur Familie der Cyprinoiden gehöriger Fisch"; *freggeln* = *freddeln*, *fröddeln* „kränkeln, langsam hinsiechen", *gradeln* und *grageln* „schwerfällig gehen", *gragler* und *gradler* „Blähhausarbeiter, der den Blähofen mit Kohle und Erz füllt"; tirol. *brêgeln*, *breageln* „langsam sieden oder kochen", im Deutschen Wb. *brägeln* „frigere, braten, sieden, schmoren", bayr. *bregeln* „gelind braten oder kochen" ist nicht, wie J. Grimm meinte „deutlich dem lat. Ausdruck (nämlich *frigere*) urverwandt", sondern identisch mit dem gleichbedeutenden *bräteln*. Pater Abraham a Santa Clara hat *gefälckelt* = gefältet (s. Bayer. Wb. 1 ^{2}, 711 unter *falchen*).

Schon mhd. (s. Lexer, Mhd. Wb. und Schmeller-Frommann, Bayer. Wb.) ist *türkel-*, *durkeltûbe* „Turteltaube" (vgl. oben lit. *turkēlis*, *kurkēlis* „Turteltaube"), ferner mhd. *phigele*, *vigele* für *videle* „Geige, Fiedel", der Ortsname *Figelsdorf* bei Freising (um 850 *Vitalesdorf*, mit *g* zu-

Digitized by Google

erst belegt zwischen 1098 und 1137; s. Behaghel, Gesch. d. deutschen Spr. in Pauls Grundr. 4. Aufl. S. 212).

Und auch schon in mhd. Zeit findet sich das umgekehrte: *sidel, insidel* „Siegel" für *sigel, insigel*, Formen, die man mit Behaghel a. a. O. 212 [2]) als hyperkorrekt erklären muß, wie auch z. B. meckl. *ördel* „Orgel", *dreihördel* neben *dreihörgel* „Drehorgel", steir. *aufwideln* „aufregen, aufrütteln" für *aufwigeln* „aufwiegeln", els. (1,693a) *mandelt* neben *mangold*, gespr. *mantlt, manklt* usw.

Die Beispiele ließen sich wohl aus allen, auch den hier nicht herangezogenen deutschen Mundarten, bes. aber aus den bayr.-österreichischen noch bedeutend vermehren.. Ich glaube aber, aus dem hier vorgelegten Material, das noch nicht meine ganze Sammlung solcher Fälle umfaßt, geht schon zwingend hervor, daß die Form *Hegelinge* für *Hetelinge* nicht als auffällig anzusehen ist, daß man weder bayerische Ortsnamen wie ahd. *Hegelinga(s)* heranzuziehen braucht, noch auch die *Hegelinge* als *Hegeninge*, als die Leute Hagens erklären darf: *Heg(e)ling* erklärt sich genau so aus *Hed(e)ling, Het(e)ling* wie bayr. *weigling* aus *weidling, weitling*, wie tirol. *ainosigl* aus *ainsidl*.

Wie ist nun der lautliche Vorgang aufzufassen? Wiedemann nimmt, wie wir gesehen haben, für den Eintritt von *kl, gl* für *tl, dl* im Litauischen und Lettischen Dissimilation an, und so sollte man auf den ersten Blick auch meinen: *l* ist wie *t* und *d* ein dental, *tl, dl* also dental + dental. Wenn dafür *kl, gl*, also guttural. + dental eintritt, so wird wohl jeder das zunächst wenigstens für eine Dissimilationserscheinung halten. Und so führt auch Behaghel, der a. a. O. S. 212 f. diese Erscheinung durch zehn Beispiele aus hochdeutschen Mundarten und dem mhd. belegt, sie gleichfalls auf Dissimilation zurück.

Umgekehrt sucht Meyer-Lübke das Eintreten des *cl* für *tl* im Lateinischen auf Assimilation zurückzuführen. In seiner Einführung in das Studium der roman. Sprachen, 3. Aufl. (Heidelberg 1920) S. 72f. führt er aus Marius Victorinus die Stellen an, in denen dieser die lateinischen Laute *t, l, r* beschreibt und folgert dann: „Man sieht daraus, daß das *l* der *k*-Artikulation, nicht der *t*-Artikulation aufs engste verwandt, also der Wandel von *tl* zu *kl* durchaus naturgemäß ist, daß dagegen die *r*-Artikulation, bei der die Zungenspitze innerhalb des Gaumens vibriert, von der *k*-Stellung weiter entfernt ist, namentlich nicht den bei *k* und *l* charakteristischen Verschluß zwischen Vorderzunge und Vordergaumen zeigt." Ist dies zutreffend, so ist nicht klar, warum lat. *sl* erst über *stl* und nicht ohne diese Zwischenstufe zu *skl* geworden ist in Fällen *pess(u)lum* über **pestlum* zu **pesclum:* ital. *peschio* und *i(n)s(u)la* über **istla* zu *iscla:* ital. *Ischia* (Meyer-Lübke a. a. O. S. 169). Und wie ist dann das Eintreten von *cr* für lat. *tr* und *tr* für lat. *tl* zu erklären? Freilich findet sich *cr* für *tr* erst im späten afrikanischen Latein: *macri* für *matri, Aucronia* für *Autronia* (Sommer a. a. O. S. 226). Und auch *tr* für *tl* in späteren altfranzösischen Lehnworten wie *titre* ⟨ lat. *tit(u)lum, chapitre* ⟨ *capit(u)lum* usw., und noch ganz andere romanische Formen von Worten mit lat. *tl* ließen sich dann nur unter der Annahme erklären, daß *t, l, r* im Lateinischen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gegenden ganz verschieden ausgesprochen

Digitized by Google

wären, was ja immerhin möglich, wenn auch nicht sehr wahrscheinlich und schwerlich nachweisbar ist.

Auch Brugmann führt Kurze vergl. Gram. § 320 den Eintritt von *kl* für *tl* im Lat. und im Gegensatz zu Wiedemann *kl, gl* für *tl, dl* im Balt.-Slavischen unter den Assimilationserscheinungen auf: „Infolge der durch *l* veranlaßten lateralen Explosion des Verschlußlauts." Ebenso Nyrop Gramm. hist. de la langue frçse 1 [3] § 341, 4 für lat. *cl* aus *tl*.

Und wieder umgekehrt erklärt Jespersen das Eintreten von *tl, dl* für *kl, gl* im Englischen als Assimilation: Lehrbuch der Phonetik, 2. Aufl. (Leipzig 1913) S. 171, § 11,3: „Besondere Besprechung verdienen die englischen Verbindungen *kl, gl* z. B. in *climb, cleave, meekly, weekly, glove, glitter* usw.; hier kann man direkt *tl, dl*, also direkt Assimilation hören . . ." Daneben findet sich aber im Englischen auch *kl* für *tl*: *a'cleast* für *at leǽst*, bei Dickens: „Mrs. Prig, of *Bartlemy's*; or as some said *Barklemy's*, or as some said *Bardlemy's*." (Jespersen Mod. Engl. Gr. 1, 353, § 12, 75).

Nach meiner Ansicht handelt es sich bei dem Eintreten von *kl, gl* für *tl, dl* in all den angeführten Sprachen um dieselbe Erscheinung, die weder auf Assimilation noch auf Dissimilation zurückzuführen ist, sondern auf Lautsubstitution: die durch Schwund eines Zwischenvolkals oder durch Komposition oder durch Aneinanderrücken zweier Worte in Satz entstandene neuartige und daher der Zunge unbequeme Gruppe ist durch eine der Zunge geläufige ersetzt worden: *tl* durch *kl, dl* durch *gl* oder auch durch eine andere z. B. *tl* durch *tr, dl* durch *dr*: lat. *tit(u)lum, capit(u)lum*: franz. *titre, chapitre, Wand(a)lum:* afranz. *Wandre, gland(u)la:* afrz. *glandre*.

Daß wir mit Lautsubstitution — und nicht nur bei Lehnworten — viel mehr zu rechnen haben, als man bisher anzunehmen geneigt ist, glaube ich demnächst in einem weiterem Zusammenhang nachweisen zu können.

KIEL HEINRICH SCHRÖDER

DIE URSACHEN DER LAUTVERÄNDERUNGEN IM ISLÄNDISCHEN

Die Phonetik ist mir immer als eine sehr trockene Wissenschaft erschienen und jedesmal, wenn ich mich mit ihr eingehender befassen wollte, bin ich von ihr abgestoßen worden. Zwar habe ich das große Wissen der Philologen bewundert. Sie schienen die Geschichte jedes Lautes der von ihnen behandelten Sprachen zu kennen. Sie kennen alle Möglichkeiten der Lautverbindungen und wissen häufig, wann jede Lautveränderung eingetreten ist. Sie wissen, wie die Sprechorgane eingestellt sind, und haben Methoden erfunden, um dies zu untersuchen. Sie kennen die korrespondierenden Laute in den verwandten

Digitized by Google

Sprachgruppen. Dieses große Wissen führt uns vor, was tatsächlich geschieht, wann und wie es stattfindet oder stattgefunden hat, in den meisten Fällen aber erhalten wir keine Kunde über die Ursachen der Lautveränderungen und warum diese gerade in einer gewissen Zeitperiode und nicht in einer andern eintraten. Die Phonetik ist daher meistens nur beschreibend gewesen, erhellt nicht die Ursachen. Der Geist aber, der alles belebt, fehlt, solange man nicht diese Ursachen in der Lebensäußerung der Völker nachweisen kann.

Uns wird z. B. gelehrt, daß der i-Umlaut im Nordischen vor 700 n. Chr. in den Wörtern, wo der umlautende Vokal nach langer Silbe ausfiel, eingetreten sei (derbiðō > dirfða, dōmiðō > dœmða), um 800 erst in den Wörtern, wo der umlautende Vokal sich erhielt (taljan > telja).

Der u-Umlaut mit Schwund des u (saku > sǫk), wird ins 8. Jahrh. versetzt, der u-Umlaut mit Erhaltung des u (garðum > gǫrðum) soll aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts datieren. Der Umlaut besteht ja, wie bekannt, darin, daß der umzulautende Vokal in einer vollbetonten Silbe sich dem Lautwerte des umlautenden Vokals nähert. Als Ursache wird angeführt, daß die Vorstellung der beiden Laute auf die Sprechorgane einwirkt, so daß diese eine Zwischenstellung zwischen denen der auszusprechenden Laute einnehmen. Dies ist sicherlich richtig, genügt aber nicht um zu erklären, warum diese Vorstellung unter den nordischen Völkern gerade im 8. und 9. Jahrh. und nicht etwa früher gewirkt hat. Ferner gibt man die Erklärung, daß der Umlaut ähnlich wie viele andere Lautveränderungen dadurch entstehe, daß eine unwillkürliche Neigung zur Ersparung von Bewegung und damit von Kraft herrsche; dies erklärt jedoch auch nicht, warum diese Kraftersparnis unter den Nordländern gerade in der Wikingerzeit und nicht früher eintrat, oder warum nicht alle Völker an dieser Kraftersparnis teilgenommen haben. Hier müssen die Wurzeln tiefer liegen.

Ich bin auf besondere Weise auf dies Thema gekommen. Ich wollte die Naturanlage der Isländer kennen lernen, wie sie in ihrer Behandlung der Sprache seit Anfang unserer Geschichte zum Ausdruck kommt. Dabei mußten die Lautveränderungen seit der Scheidung von der gemeinnordischen Sprache betrachtet werden. Durch Vergleichung der charakteristischen Eigenschaften des Westnordischen mit denen der ostnordischen Sprachen wollte ich die Urrichtung des Isländischen erkennen und dadurch zur Erkenntnis davon gelangen, ob und wie diese Sprache von der anfangs gegebenen Richtung abgewichen wäre. Die Lautveränderungen werden nur lehrreich, falls man nachweisen kann, durch welche geistigen oder körperlichen Veränderungen im Volksleben sie eingetreten sind.

Diese Aufgabe ist um so beachtenswerter, als einige Theorien, die die Lautveränderungen in anderen Sprachen erklären wollen, hier nicht in Frage kommen. Hier waren keine Urbewohner vorhanden, die die Sprache der ersten Besiedler hätten beeinflussen können. Und

Digitized by Google

das Volk hat sich seitdem fast ganz rein erhalten, so daß die Lautveränderungen durch Rassenmischung nicht erklärt werden können. Zwar ist die Rasse der ersten Besiedler vielleicht teilweise gemischt gewesen, und einige können hierin die Ursachen der Lautveränderungen erblicken. Die Aussprache wäre durch die Gestaltung der Sprachorgane bedingt und diese wäre erblich. Die Aussprache wäre von Anfang an verschieden gewesen und eine Lautveränderung wäre eingetreten, wenn Familien mit besonderer Aussprache sich geltend gemacht hätten. Körperliche Eigenschaften können jedoch kaum Lautveränderungen erklären, da ein Kind immer die Aussprachen des Volkes, unter dem es aufwächst, annimmt. Von den Isländern kann behauptet werden, falls sie ursprünglich eine uneinheitliche Aussprache gehabt hätten, indem einige bereits damals die Laute so aussprachen wie später allgemein wurde, so wären wahrscheinlich Spuren davon in den ältesten Handschriften zu finden. So weit ich weiß, wird dies nirgends erwähnt.

Der Verkehr der Isländer mit fremden Völkern und die Zahl der Ausländer, die sich für längere Zeit auf Island aufgehalten haben, ist von jeher so gering gewesen, daß eine Beeinflussung der isländischen Sprache auf diese Weise nicht in Frage kommt. Zwar hat Jóhannes L. L. Jóhannsson vor kurzem geltend gemacht, daß die norwegischen Bischöfe auf Hólar und ihre Begleiter die isländische Aussprache beeinflußt hätten; die Schreibweise der Briefe jener Zeiten soll diese Anschauung rechtfertigen. Zwar kann damit gerechnet werden, daß Norweger jener Zeiten die isländische Sprache mit der damals vorherrschenden norwegischen Aussprache und Orthographie geschrieben und daß diejenigen Isländer, die solche Briefe beantworteten, bisweilen deren Schreibweise nachgeahmt haben. Eine solche Schreibweise kann jedoch nicht die Aussprache der Schreiber und in keiner Weise die des ganzen Volkes beeinflußt haben, ebensowenig wie z. B. die Schreibweise lutr statt hlutr, ross statt hross, úverðugr statt óverðugr usw., die der genannte Verfasser für norwegische Nachahmung hält; er gesteht auch, daß eine solche Schreibweise niemals zur allgemeinen Aussprache hier im Lande geworden sei. Es ist höchst unwahrscheinlich, daß die Aussprache weniger Norweger, die hier im Lande weilten, als vorbildlich betrachtet wurde. Die unvollkommene Aussprache der Ausländer erscheint in allen Ländern mehr komisch als nachahmenswert. Falls aber der Beginn der Lautveränderungen des Isländischen in der norwegischen Sprache zu suchen ist, muß zuerst erklärt werden, warum ihre Aussprache seit der Spaltung des Isländischen und Norwegischen solchen Veränderungen unterworfen wurde und warum diese Aussprache gerade hier einen guten Boden fand. Eine Lautveränderung wird nur allgemein, falls sie mit einer bestimmten Neigung des Volkes zu der Zeit, in der sie durchdringt, übereinstimmt. Die Aussprache jedes einzelnen Lautes wird bei jedem Menschen ein wenig verschieden, sie schwankt nach beiden Seiten von dem in der Mitte liegenden Normallaute. Doch kann sich

Digitized by Google

ein Laut durch mehrere Jahrhunderte erhalten und plötzlich einer Veränderung unterworfen werden. Das dann durchdringende Lautbild hat sich sicherlich bei mehreren Individuen vorgefunden, bis es endlich vorbildlich wurde.

Es muß daher nachgewiesen werden, welche allgemeine Neigung vorhanden war, die dann endlich eine bestimmte Lautveränderung begünstigte.

Eine bestimmte Neigung entsteht durch einen besonderen geistigen oder körperlichen Zustand des Menschen, und darum ist die Aussprache eines jeden durch den Zustand des Sprechers bedingt. Wer voll Kraft und Leben ist und sich in weitschweifenden Gedanken ergeht, spricht z. B. schneller als ein anderer, der schlaff und müde ist; die Schnelligkeit aber beeinflußt die Aussprache. Lebenskraft und Gedankenflug sind bedingt durch das Milieu. Die Stadtbewohner gehen und sprechen schneller als die Landbewohner, weil in der Stadt zu jeder Zeit viel mehr geschieht und daher viel mehr in jedem Augenblick zu erledigen ist. Der geistige Zustand drückt sich auch im Zustande der Muskeln um den Mund herum aus, was wieder die Aussprache der Laute beeinflußt. Ich vermute, daß der verstorbene H e n g i k j o p t r die Laute mit einem viel offeneren Munde ausgesprochen hat als z. B. Einarr h a r ð k j o p t r. Ferner wird Birgir *brosa* anders ausgesprochen haben als Andréas *skæla*! Wer in mißmutiger Stimmung spricht, rundet die Laute unwillkürlich. Er würde noch heute „furir" statt firir (= fyrir) sagen. Dagegen würde derjenige, der über das ganze Gesicht lacht, firir sagen, wenn auch die alte Aussprache noch Geltung hätte. „Die Gewohnheit, stets mit lächelndem oder spöttischem Gesicht zu sprechen, entrundet die Vokale; auf diese Weise wird *no* zu *nau* in der Volkssprache in London", sagt Sweet. Er erwähnt auch den Einfluß des Klimas auf die Aussprache: „Das Klima hat einen, wenn auch geringen Einfluß auf die Aussprache. In kalten Ländern öffnet man ungern den Mund viel. Hierdurch entsteht die Neigung ā zu ō zu machen, die beinahe allgemein in den neueren germanischen Sprachen, dagegen gar nicht in den romanischen Sprachen vorkommt"[1].

Eine Neigung in bestimmter Richtung genügt jedoch nicht immer, um eine Lautveränderung zu verursachen, denn Änderungen der Sprache sowie anderer Gewohnheiten sind nicht minder durch die Schwäche des Widerstandes als durch die Stärke der Neigung bedingt. Den Widerstand leisten die Konservativen, diejenigen, die die Sprache rein erhalten und die alte Aussprache nicht ändern wollen. Die Änderungen würden demnach am ehesten in der Zeit eintreten, in der ein Volk mit schwierigen Aufgaben kämpft und daher nicht Zeit hat, Kleinigkeiten in der Sprache oder auf anderen Gebieten zu berücksichtigen.

1) Henry Sweet: A History of English Sounds from the Earliest Period. Oxf. 1888, p. 55—56.

Digitized by Google

Wenn dann wieder Ruhe eintritt und man sich wieder von schwierigen Problemen abwendet, macht sich die alte konservative Neigung wieder geltend. Es ist tatsächlich beachtenswert, daß die meisten Veränderungen der Laute im Isländischen seit der urnordischen Periode gerade in den Zeiten eintraten, als das Leben bewegter war und alles Dasein sich wie im wirbelnden Strome befand: zuerst in der Wikingerzeit, dann in der Sturlungaperiode und endlich im 14.—16. Jahrh., d. h. vor und nach der Reformation.

Im folgenden sollen nun die wichtigsten dieser Lautveränderungen betrachtet werden und zwar nach diesen Prinzipien:

1. Diejenigen Lautveränderungen, die zur selben Zeit eintraten, sollen für sich gehalten werden.
2. Es soll untersucht werden, ob die Lautveränderungen jeder Periode gemeinsame Kennzeichen haben.
3. Es soll versucht werden, die Ursachen der gemeinsamen Kennzeichen der Lautveränderungen aufzuhellen.

Wie bekannt, entwickelte sich die altnordische Sprache aus dem Urnordischen hauptsächlich im 8. und 9. Jahrh. oder in der Wikingerzeit. Das Hauptmerkmal der Lautveränderung ist die Synkope (þunraR > þórr usw.). Als Ursache wird eine zunehmende Schnelligkeit im Sprechen angenommen, die auch natürlich erscheint, wenn man das Leben und Treiben der nordischen Völker in dieser Zeit berücksichtigt. Anfangs scheinen diese Änderungen im ganzen Norden dieselben gewesen zu sein, allmählich macht sich jedoch ein Unterschied geltend, so daß man im 11. Jahrh. schon vom Westnordischen (Isländisch und Norwegisch) im Gegensatz zum Ostnordischen (Schwedisch und Dänisch) sprechen kann. Der Unterschied zwischen diesen Hauptzweigen machte sich immer mehr bemerkbar, und Dänisch und Schwedisch entfernten sich immer mehr von einander, ebenso wie Isländisch und Norwegisch. Die Sprache der ersten Besiedler Islands war wohl die Sprache des Gulatingbezirkes gewesen.

Der Unterschied zwischen Westnordisch und Ostnordisch bestand hauptsächlich darin, daß der Umlaut im Westnordischen mehr hervortrat ebenso wie die Assimilation von mp, nk, nt: kroppinn, ekkja, mǫttull (westnord.): krumpin, ænkja, mantul (ostnord.); ebenso erhielten sich die Diphthonge au, ei, ey im Westnordischen, während sie im Ostnordischen zu ø, e, ø wurden.

Ich bin der Ansicht, daß die Ursache sowohl des Umlautes wie der Assimilation, die beide in der Wikingerzeit entstehen, dieselbe sei wie die der Synkope, nämlich zunehmende Schnelligkeit im Sprechen. Es ist bemerkenswert, daß der Umlaut in den Wörtern früher entsteht, in denen der umlautende Vokal später verschwand (dōmiðō > dœmða, saku > sǫk usw.). Der Wegfall des kurzen Vokals im Worte sǫk zeigt, daß diese Silbe unbetont war und das Wort mit starker Betonung der Stammsilbe ausgesprochen wurde. Da sowohl der Umlaut wie die Assimilation im Westnordischen häufiger als im Ostnordischen auftrat, deutet dies darauf hin, daß die Sprechschnel-

Digitized by Google

ligkeit der Norweger in der Wikingerzeit größer als die der Dänen und Schweden gewesen ist. Ist es nicht auch wahrscheinlich, daß das unstäte Leben jener Zeiten die Norweger mehr beeinflußt habe als die anderen Völker, die mehr Ackerbau getrieben haben?

Dies ist nur eine Vermutung. Wenn aber eine zunehmende Sprechschnelligkeit sowohl den Umlaut wie die Assimilation in der Wikingerzeit verursacht hat, so sollte man dasselbe auch jetzt wahrnehmen können. Ich kam daher auf den Gedanken, Versuche anzustellen. Zuerst bat ich einige Bekannte, das Wort tamjan in der Zahlreihe tamjan eins, tamjan zwei usw. zwanzigmal, so schnell wie möglich, zu zählen. Ich bat sie nicht auf die Aussprache zu achten, sondern nur die Schnelligkeit zu berücksichtigen und maß darauf mit einer Stoppuhr die Zeit, in der sie diese Remse hersagten. Diese Methode schien passend, weil das Interesse nur auf die Reihenfolge der Remse gerichtet war. Bei den meisten habe ich festgestellt, daß die Neigung vorherrschend war, temjan statt tamjan zu sagen, besonders wenn sie das Wort schon einige Male hergesagt hatten, und falls sie damit anfingen, blieben sie dabei.

Am leichtesten läßt sich dies in den Schulen feststellen, und Herr Oberlehrer Jakob Jóh. Smári hat solche Versuche für mich im Gymnasium angestellt. Er brauchte hierzu das Wort wanjan. In 8 Klassen, nämlich in den Klassen 2 bis 5 A und B hat er 175 Schüler geprüft mit dem Ergebnis, daß bei 70 oder 40% kein Umlaut eintrat, während bei 105 oder 60% der Umlaut zwar verschieden, aber häufig deutlich gehört wurde. Die Remse wurde in durchschnittlich 9,6 Sek. bei denen vollendet, die keinen Umlaut hatten, in 7,4 Sek. bei den anderen. Die Durchschnittszeit war ohne Ausnahme in allen Klassen länger bei denen, die keinen Umlaut hatten.

Darauf machte er dieselben Versuche mit 38 Schülern in der 6. Klasse des Gymnasiums, A und BC. Er brauchte hierzu das Wort akta um festzustellen, ob eine Assimilation zu atta einträte. Bei 8 oder 21% trat keine Assimilation ein, bei den anderen 30 oder 79% wurde sie gehört. Die durchschnittliche Zeit der ersteren betrug 9,6 Sek., bei den letzteren 9,4 Sek., so daß kein wesentlicher Unterschied in der Zeit zu bemerken war.

Herr J. Smári zählte nicht, wie häufig Umlaut oder Assimilation bei jedem einzelnen eintrat. Dies machte Herr Lehrer Freysteinn Gunnarsson, der ähnliche Versuche mit 20 Schülern in der 1. und 3. Klasse des Lehrerseminars anstellte. Er ließ sie auch zählen tamjan von eins bis zwanzig. Er benutzte keine Uhr, so daß die Zeit nicht angegeben werden kann. Das Ergebnis war, daß 4 keinen Umlaut hatten, bei den anderen 16 trat der Umlaut ein in 182 Fällen von 320, oder 57%.

Es erhellt aus diesen Versuchen, daß die Neigung zum Umlaut und zur Assimilation sich geltend macht, wenn man schnell spricht, und diese Neigung würde sicherlich im Laufe der Zeit den Sieg da-

Digitized by Google

vontragen, wenn die Mehrheit unwillkürlich auf die Minderheit einwirken könnte.

Es wäre sicherlich wünschenswert, weitgehende Versuche über diese und andere Lautveränderungen besonders in den Sprachen, in denen Umlaut oder Assimilation selten eintreten, anzustellen.

Im 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (in der Sturlungazeit) treten einige Änderungen der Vokale ein.

1. ę (der i-Umlaut von a „mit weniger offenem Munde als a und mehr als o") und ø („mit weniger offenem Munde als e und mehr und fielen in einen offenen e-Laut zusammen.
2. ǫ (der u-Umlaut von a, „mit weniger offenem Munde als a und mehr als o") und ø („mit weniger offenem Munde als e und mehr als o"[2]) näherten sich einander und fielen in einen offenen ö-Laut zusammen.
3. æ (ę́), langer offener e-Laut, und œ (ǿ), langer geschlossener u-Laut, näherten sich einander und fielen zusammen.
4. á (langes a) und ǫ́ (u-Umlaut von á) näherten sich einander und fielen zusammen.

Gemeinsam für alle diese Änderungen ist, daß zwei und zwei Vokale in einen Zwischenvokal zusammenfielen, der geschlossener als der offenere Laut, aber offener als der geschlossenere war. Zugleich ist zu bemerken, daß die Lippenrundung in 2. sich wahrscheinlich verminderte und in 3. verschwand. Diese Neigung zeigt sich auch darin, daß y in einigen Wörtern in i überging (fírir u. a.).

Die Frage ist nun, was diese Mäßigkeit in der Mundöffnung in der Sturlungazeit und das Zurückziehen der Mundwinkel verursacht hat.

Einigen würde vielleicht die Änderung des Klimas einfallen (vgl. die schon zitierte Stelle bei Sweet), denn aus den Annalen geht hervor, daß in der Zeit von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts ziemlich viele kalte Winter geherrscht haben. Das andere scheint mir jedoch wahrscheinlicher, daß diese Aussprache ihren Grund in einer für die Sturlungazeit eigentümlichen Gemütslage hat. Nach der Gemütslage richtet sich der Ausdruck des Mundes, nach diesem die Aussprache der Vokale. Somit wird es hier die Aufgabe der Philologen sein, von der gegebenen Aussprache zum Ausdruck des Mundes und von diesem zur Gemütslage des Zeitalters sympathisch vorzudringen. Möge der Leser selbst das interessante Experiment machen!

Wie bekannt werden von dem Verfasser der ersten grammatischen Abhandlung der Snorra-Edda 9 Vokale im Isländischen aufgeführt: a, ǫ, e, ę, i; o, ø, u, y und es heißt ferner: „En nú elr hverr þessa stafa annan staf undir sér, er hann verðr í nef kveðinn, enda verðr sú grein svá skýr, at hon má ok máli skipta". Die grammatische Abhandlung wurde vermutlich um 1140 geschrieben, doch weiß man nicht, wann die Vokale ihre Nasalität in der isländischen Sprache ver-

2) Vgl. die erste grammatische Abhandlung der Snorra-Edda.

Digitized by Google

loren, indem die Skalden in ihren Reimen diese nicht berücksichtigen konnten. Wir wollen zuerst betrachten, wie die Nasalität entsteht und aus welchen Gründen sie verschwindet.

Die nasale Aussprache der Vokale in Altisländischen entstand durch den Schwund nasaler Laute, die auf die Vokale im Urnordischen folgten. Bis Mitte des 12. Jahrhunderts hielten sich die nasalen Vokale wie andere Laute aus Gewohnheit, bis dann ein neuer Zustand, geistiger oder physischer, die Änderung verursachte. Ein jeder Vokal kann sonst nasaliert werden, denn die Nasalierung entsteht dadurch, daß das Gaumenfleisch schlaff herniederhängt, so daß der Luftstrom mehr oder weniger durch die Nase strömt. Jespersen sagt: „Wenn man zu schlaff oder müde ist, um mit voller Kraft zu sprechen, werden besonders die Bewegungen des Gaumenfleisches dadurch gehemmt; anstatt durch den Mund mit reinem Vokal [nɔ] auszusprechen, was dazu dient, lebendiges Interesse zu bezeichnen oder etwas vorwärts zu treiben oder dgl., begnügt man sich damit, ein schwaches [nɸ] von sich zu geben, ohne das Gaumenfleisch für den Vokal zu heben." Er erwähnt ferner diejenigen Leute, die immer nasale Aussprache haben und sagt: „Die nasale Aussprache kann durch reine Faulheit entstehen, denn jede Faulheit wirkt ansteckend; vielleicht ist die Nasalität auf diese Weise so allgemein üblich geworden, daß sie, wo sie vorkommt, ein Kennzeichen der Dialekte ist"[3].

Es kann in dieser Verbindung daran erinnert werden, daß „Snövl" im Dänischen einen Faulenzer bezeichnet. Die Faulheit kann aber verschieden sein. Die Faulheit kann ein Zeugnis der Geringschätzung sein, indem die Muskeln in der Gegenwart des Geringgeschätzten nicht bewegt werden. Mir kommt die nasale Aussprache häufig als eine Art Überhebung vor. Es ist, als ob man mit besonderem Gefallen die eigene Luft rieche, wenn sie aus der Nase ausströmt.

Man würde aus dem Obigen den Schluß ziehen können, daß die Nasalität verschwindet, wenn das Interesse besonders belebt und die Aussprache kräftiger wird. Dr. G. Forchhammer, der auf diesem Gebiet besondere Erfahrung hat, sagt, das beste Mittel um jemandem die nasale Aussprache abzugewöhnen sei, die Konsonanten mit Leben und Kraft auszusprechen[4].

Da nun die beiden Momente, die ich erwähnte, lebendiges Interesse an der Tätigkeit anderer und Leben und Kraft in der Aussprache, höchst wahrscheinlich ein besonderes Kennzeichen der Sturlungaperiode in weit höherem Maße als der folgenden Jahrhunderte gewesen sind, scheint mir sehr wahrscheinlich, daß die nasale Aussprache im Isländischen in der Sturlungaperiode verschwand; ihrer wird auch in der 2. grammatischen Abhandlung der Snorra-Edda, die wahrschein-

3) Otto Jespersen: Fonetik. Kbh. 1897—99. S. 272—3.
4) G. Forchhammer: Om nödvendigheden af sikre meddelelsesmidler i dövstummeundervisningen. Kbh. 1903. S. 75—76.

Digitized by Google

lich aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammt, keine Erwähnung getan.

Vom Ende des 13. Jahrhunderts bis Ende des 16. Jahrhunderts sind die isländischen Laute besonderen Änderungen unterworfen worden, und in der Periode 1450—1600 hat die Quantitätsänderung stattgefunden. Die Vokale änderten sich auf die Weise, daß die langen á, æ (ę) und ó sich zu Diphthongen aú, ai, oú entwickelten; e wurde ei vor ng und nk, ö wurde au (öu) vor ng und nk; é wurde ie, y wurde i, ý wurde í und ey wurde ei.

Über die Änderung von y > i ist schon gesprochen worden. Die Diphthongierung soll hier besonders erwähnt werden.

Ein Vokal wird diphthongiert, falls die Mundöffnung, die für die Hervorbringung des Vokals notwendig ist und damit die Lautquantität sich ändert, so lange der Laut dauert, entweder fällt (fallender Diphthong) oder steigt (steigender Diphthong). In allen den angeführten Beispielen sind die neuen Diphthonge fallend mit Ausnahme von ie. Um die Diphthongierung zu veranschaulichen, kann erwähnt werden, daß die allgemeine Muskelspannung des Körpers auszureichen scheint, um auch diejenigen Muskeln, die den Mund verschließen, verschlossen zu halten. Während des Schlafes, wenn die Muskelspannung am geringsten ist, bleibt der Mund verschlossen, falls der Kanal der Nase für das Atmen frei bleibt. Vermindert sich die Muskelspannung, was häufig vorkommt, wenn man sich seinen Gedanken vollständig hingibt oder bewundernd etwas anschaut, so erschlaffen die Kiefermuskeln, der Mund öffnet sich und der untere Kiefer sinkt kraft seines eigenen Gewichtes herab. Dagegen vermehrt sich die Spannung der Kiefermuskeln unwillkürlich, sobald eine allgemeine Muskelspannung eintritt. Man knirscht mit den Zähnen, wenn man sich für eine Kraftprobe vorbereitet, und sogar wenn man die Faust ballt. Es ist daher gewöhnlich mit keiner Mühe verbunden, den Mund verschlossen zu halten. Dagegen ist eine besondere Muskeltätigkeit erforderlich, um den Mund zu öffnen und diese Stellung zu bewahren; je größer die Mundöffnung und je länger sie dauert, desto größer die Muskeltätigkeit. Jeder kann sich hiervon überzeugen, wenn er sich die Mühe geben will, eine Zeit lang zu gähnen.

Diese Gedankenausführungen sollen dazu dienen, die Art und den Ursprung der Diphthongierung zu erläutern. Falls es mit Mühe verbunden ist dem Munde z. B. eine a-Stellung zu geben und diese Stellung zu bewahren, so lange ein langes a ausgesprochen wird, leuchtet es ein, daß die Mühe sich verringert, falls man nicht in der a-Stellung zu verharren braucht, sondern der Mund sich sofort der u-Stellung nähern kann. Gerade dieser Vorgang trat ein, wenn das lange a sich in au (geschrieben á) änderte. Dasselbe gilt für die anderen Vokale, die zu fallenden Diphthongen wurden. Der Diphthong ie, der aus é entstand, ist zwar steigend, doch braucht der Mund sich nicht mehr zu öffnen, um diesen Diphthong hervorzubringen, als den ursprünglichen Laut é.

Digitized by Google

Die Diphthongierung ist eine Kraftersparnis; dasselbe gilt von dem Übergange von y zu i. Die Rundung verschwindet, die Lippen werden nicht vorgeschoben. Die Kraft wird von denen erspart, die keinen Überfluß daran haben. Die Diphthongierung ist daher ein Zeichen einer abnehmenden Energie.

Der Gemütszustand, der in der Diphthongierung hervortritt, kann vielleicht illustriert werden durch die kleinen Wörter „já" und „nei" im Isländischen. Sie sind dafür beachtenswert, daß sie zwei Gegensätze bezeichnen. Jeder Gegensatz kann aber verschiedene Nuancen haben, die sich in der Aussprache und in der Tonlage wiederspiegeln je nach dem Zustande, in dem etwas bejaht oder verneint wird. Ich will hier nur die isländische Aussprache erwähnen. Gewöhnlich werden diese Wörter mit Diphthongen ausgesprochen: „já" (= jau) und „nei". Bisweilen kommt es vor, daß já zu ;,ja" oder ,,jam" und nei zu „ne" wird. Diese Aussprache findet, glaube ich, nur statt, wenn man eine feste und bestimmte Antwort gibt, so daß kein Zögern stattfindet. Diese Aussprache weicht von der Sprachgewohnheit ab, kommt unwillkürlich und zeigt damit, daß sie mehr im Einklang mit der Entschlossenheit als die diphthongierte Aussprache steht. Es deutet an, daß die Diphthonge ihre Entstehung einem gespaltenen Gemütszustande verdanken.

Wir wollen nun die wichtigsten Änderungen der Konsonanten, die in derselben Zeit stattfanden, betrachten und sehen, wie sie eintraten und aus welchen Ursachen.

g wurde zum Verschlußlaut vor l, n (regla, magn usw.). Die Ursache ist wohl eine ruhige und gesetzte Aussprache gewesen. Auf dieselbe Weise wurde m zu mm und n zu nn im Auslaut (um(m), sjúkan(n) usw.).

nn wurde dn nach ursprünglich langem Vokal. Für d und n braucht man dieselbe Zungenstellung. Der Unterschied besteht darin, daß das Gaumenfleisch den Kanal der Nase bei d verschließt, bei n öffnet. Jespersen sagt: „Wenn zwei Konsonanten, die in Bezug auf die Stellung des Gaumenfleisches verschieden sind, wie [dn] oder [bm], aufeinander folgen sollen, kommt es häufig vor, wenn man schnell spricht, daß das Gaumenfleisch seine Bewegung ein wenig zu früh beginnt"[5]. Hieraus könnte man vielleicht den Schluß ziehen, daß das Gaumenfleisch seine Bewegung ein wenig zu spät beginnen könnte, wenn man langsam spricht, so daß dn statt nn („brúdn" statt „brúnn" usw.) ursprünglich durch langsame Aussprache entstanden wäre.

ll wurde dl. d und l haben dieselbe Zungenstellung mit der Ausnahme, daß bei l die Seiten der Zungenspitze eingezogen werden, so daß die Luftströmung zu beiden Seiten durchdringen kann. Das neue d entsteht dadurch, daß dies Zusammenziehen der Zunge zu spät geschieht. Die Ursache ist wohl eine langsame Aussprache gewesen.

5) Fonetik S. 271—2.

Digitized by Google

Auf dieselbe Weise ist zu erklären, das sl zu sdl und sn zu sdn wird; der d-Laut entsteht dadurch, daß das Zusammenziehen der Zunge oder die Hebung des Gaumenfleisches ein wenig zu spät geschieht.

rn wird dn. Die Zungenstellung ist beinahe dieselbe für r und d. Der Unterschied besteht darin, daß die Zungenspitze bei r vibriert. Jespersen sagt[6], daß das Zungenspitzen-r statt t oder d zwischen Vokalen bei schneller Aussprache entstehen könne und er führt verschiedene Beispiele aus Dialekten und aus dem Lateinischen an. (arvena statt advena, arvocatus für advocatus usw.), die zeigen, daß r für d entstehen kann. Es scheint daher einleuchtend, daß d für r durch langsame und undeutliche Aussprache entstehen kann.

f wurde b (abl, Fábnir, torb, kálbur). Der Unterschied der Lippenstellung bei b und f besteht darin, daß bei b die Lippen zusammen fallen, als wenn der Mund sich von selbst verschließt, bei f dagegen die untere Lippe zum unteren Rande der oberen Zahnreihe gezogen wird. f wird b, wenn diese Bewegung der unteren Lippe unterbleibt.

Die Veränderungen der Konsonanten scheinen daher auf abnehmende Energie und Schnelligkeit in der Aussprache zu deuten. Dasselbe zeigen auch s und r, die in dieser Periode auslautend vereinfacht wurden, sowie auch die Entstehung des Sproßvokales u vor r (maður usw.).

Falls meine Erklärungen, die ich hier vorgebracht habe, richtig sind — und sie könnten durch Untersuchung anderer Gebiete des Sprachlebens dieser Periode genauer geprüft werden — muß die allgemeine Geschichte Islands in diesen Jahrhunderten den Beweis führen, warum das geistige und körperliche Volksleben sich verringerte — und dies ist, glaube ich, eine leichte Arbeit.

Die Geschichte, die ich in kurzen Zügen vorzuführen versucht habe, scheint mir in vielen Beziehungen beachtenswert. Sie berührt nur einen Abschnitt in der Entwicklung unserer Sprache, doch scheint sie den Pulsschlag und den Atemzug des Volkes in diesen Jahrhunderten zu zeigen. Sie zeigt uns das Leben und Treiben der Wikingerzeit, die das Schlaffe der Wörter erdrückt; sie macht sie kürzer und stärker und vermehrt zugleich die Nuancen der einzelnen Laute und läßt neue Zwischentöne aus den Saiten der Sprache erklingen. Das ist der Umlaut. Einige dieser neuen Töne verschwinden wieder oder ändern sich im kalten Getümmel der Sturlungaperiode, und endlich fängt die dritte Periode an, wenn die Saiten erschlaffen, die Konsonanten unausgesprochener werden und die Vokale zweifelnd in die Länge gezogen und zu Diphthongen werden. So wird die Harfe der Sprache in jedem Jahrhundert auf ihre eigene Weise gestimmt, und dies kann nicht Wunder nehmen, denn die Harfe — das sind lebende Menschen.

GUÐMUNDUR FINNBOGASON

6) Fonetik S. 444.

Digitized by Google

EIN UNBEKANNTES DRAMA JAKOB ROSEFELDTS.

Biographisches über Jakob Rosefeldt: Johannes Bolte, Shakespearejahrbuch XXI (s. dazu Nachtrag XXII), 1886, S. 187.

Allgemeine Deutsche Biographie, 29. Bd, S. 187,

Heinrich Beck, Programm des Gymnasiums Koburg 1889: „Über die coburgischen Dichter aus der Zeit des Herzogs Kasimir."

Während Bolte über das Leben und Schaffen des Dichters Rosefeldus bis zum Jahre 1602 (Erscheinungsjahr der 'Hebraeis') berichtet, erweitert Heinrich Beck im oben erwähnten, weniger bekannten Aufsatze die Daten durch folgende Feststellungen: 1602 wurde Rosefeldt Rektor an der Stadtschule zu Hildburghausen, 1604 Pfarrer in Milz bei Römhild. Dort muß er bis zum Jahre 1630 gelebt haben, wie aus einer Widmung seines Nachbarn, des Protodiakonus Kilian Seifried in dem Buche „Reliquiae confessionis Romanae" erhellt. Wahrscheinlich dürfte er mit zahlreichen anderen ein Opfer des allgemeinen Massensterbens nach der Schlacht bei Nördlingen (1634) geworden sein.

Es ist mir nun gelungen, ein neues, bisher in der Literaturgeschichte unbekanntes Drama Rosefeldts aus dem Jahre 1606 aufzufinden, nicht nur ein Beweis seines Fortlebens nach 1602, sondern auch seiner noch nicht ermüdeten Schaffensfreudigkeit. Das Titelblatt des Werkes, das sich im Besitze der Wiener Nationalbibliothek[1] befindet, lautet: *Jacobi Rosenfeldi | Franci | Hiskias | Drama aliud sacrum noviterque publicatum. | Coburgi | per Casparum Bertsch impressum | anno Christi MDCVI.* Rosefeldt widmet dies Drama dem Thomas Moll, capitaneo, praefecto et consiliario Saxonico, der rechten Hand, dem „Zopyrus" des Herzogs Kasimir.

Inhaltlich stellt das Drama nichts vor als eine in szenische Form gezwungene Übertragung aus dem 18., 19. und 20. Kapitel des 2. Buches der Könige und aus Jesaias 36, 37. In der Widmung an Thomas Moll stellt R. eine Beziehung des alttestamentarischen Stoffs zu seiner Umgebung auf, indem er in schmeichelnden Distichen seinen Herzog Kasimir mit dem frommen König Hiskias und den Kanzler Moll mit dem klugen Ratgeber Eleasar vergleicht.

Wie in der Komödie 'Moschus' entschuldigt sich R. auch hier im Prologe des Angelus wegen der auftretenden schlechten Charaktere; aber er habe sich in den Kopf gesetzt,

„haud solum bonis
bonorum ob oculos ponere exemplaria,
sed et licentiosa, iure Scenico
malorum ob oculos facinora ista statuere",

damit die Bösen vor den dargestellten Übeltaten zurückschaudern.

1) Signatur 35068—A.

Digitized by Google

Nun die kurze szenenweise Besprechung:

I. Akt 1: Der Prophet Esaias preist den König Hiskias wegen seiner Taten im Kampfe gegen den Unglauben.

2. Hiskias bittet den Propheten, die Weissagungen Gottes zu verkünden und erfährt, daß langer Friede dem Lande bevorsteht.

3. Im krassen Gegensatz zu dem frommen König und dem göttlichen Propheten treten der Höfling Achasaeus und der Parasit Tricongius auf, ihnen voran Morio, der Narr. Voll Freude sieht sich dieser im Tempel, den er noch nie betreten hat, um. Was es da alles zu essen gibt, meint er; es scheint ihm beim Anblicke der vielen Opfertiere, daß der Tempel kein Haus orationis, sondern vorationis sei! Als ob sie gedankenflüchtig wären, eilen Morio, Achasaeus und Tricongius auf Grund von Wortassoziationen vom hundertsten Gebiet ins tausendste. Als Beispiel derartiger Wortreihen, die unserem Dichter sprachlich-klanglich sehr gut gelingen, diene folgende Stelle: Achasaeus möchte gerne König werden.

„facerem fanum, ganeum; lytrum, vitrum; votum, potum;
missam, missum; vestibulum, prostibulum; . . .
esset praecatio, graecatio; devotio, potio;
oratio, voratio; auscultatio, oscultatio; sacrificium, lardificium; . . .
aula, olla; porta, sporta; fiscus, discus; solium, dolium;
potentes, potantes; . . .
doctor, coctor; codex, podex; pagina, patina[2]*."*

Mit dieser Gegenüberstellung von Heiligem und Unheiligem, Keuschem und Unkeuschem will R. wahrscheinlich eine komische Kontrastwirkung erzielen. Der Narr stellt sich selbst als solcher vor: da er viel Eselfleisch gegessen hat, ist er ein Esel geworden, Und als ihn Achasaeus nach seinem Begehr fragt, meint er, er wolle nur mit ihm sprechen, damit zwei Narren anwesend seien,

„unus qui fatuus esset, qualis ego sum, tum vero alter, ut
stulte ageret qualis tu."

II. Akt. 1. Während Hiskias den 14jährigen Frieden preist, stürmt ein Bote mit der Nachricht vom Herannahen der feindlichen Syrier herbei.

2. Der verzweifelte König ermahnt das Volk, Trauerkleider anzulegen und Gebete gen Himmel zu senden. Eliachim, der Kanzler, spricht allen Mut zu.

3. Achasaeus hält mit seinen Freunden ein Gelage ab, zu dem Morio die Mädchen herbeischafft. Mitten im Festesjubel hört Morio Stimmengewirr[3] und fragt nach der Ursache. Gleichmütig meint Trincongius, der Feind sei eben im Begriff, die Stadt zu erobern; die Syrier wollten hier nämlich an Stelle der Stadt eine Insel gründen, auf der die Vögel im Wasser schwimmen und die Fische in der Luft fliegen, und damit beginnt Tr., ohne Würdigung der ernsten Lage, eine Beschreibung des in den Dichtungen des 16. Jhs. allgemein beliebten Arkadienlandes[4]. Das Fest schließt in der ausgelassensten Stimmung.

2) Vgl. Nicodemus Frischlin, 'Hildegardis magna' III 2.
3) Auch in Cramers 'Plagium' hört und sieht der Narr alle Neuigkeiten.
4) Vgl. Frischlin, 'Rebecca' IV 6.

Digitized by Google

III. Akt. 1. Der Feldherr Rabsace verkündet als Abgesandter des feindlichen Königs den Krieg. Obwohl die Schmähredе des syrischen Feldherrn angesichts des versammelten Volkes der Bibel fast wörtlich entlehnt ist, verleugnet sie doch nicht, selbst im vornehmen Gewand der lateinischen Sprache, den grobianischen Ton des 16. Jhs.

2. Morio erwacht aus dem Schlafe und sucht sich zu orientieren: Auch Tricongius erwacht und verlangt nach seinem Götzen Baal. Doch da alle Idole durch den frommen Bruder des Tr. entfernt worden sind, bietet Morio dem zürnenden Parasiten einen anderen Gott an, den er zu Hause beim Ofen hängen hat. Auf die Aufforderung, diesen herbeizuholen, zieht aber der Narr seinen Vorschlag zurück, worüber heller Streit entsteht. Morio tut, als ob er sich entfernen würde, verbirgt sich aber und äfft dem andern nach, nach Kinderart immer das letzte Wort des anderen wiederholend. Es folgen wüste Beschimpfungen und Balgereien. Wie sich herausgestellt hat, ist das herbeigeschaffte Bild kein Idol des Baal, sondern eines weiblichen Wesens; wahrscheinlich handelt es sich, wie aus den Reden hervorgeht, um eine sehr unanständige Darstellung; vielleicht ist auch damit der obere Teil des Kolbens gemeint, der bei den englischen Narren sehr häufig obszöne Bilder trug.

3. Eliachim sucht Hiskias, der hier in seiner Furcht und Verzagtheit durchaus nicht als Ideal eines auf Gott vertrauenden Herrschers erscheint, zu überzeugen, daß das ganze Heer der Syrier gegen ihr Gottvertrauen nichts ausrichten könne. Auch bei dieser ernsten Partie fehlt nicht die sprachlich-spielerische Tendenz, wenn Rosefeldt den Kanzler sprechen läßt:

„Age proelietur, pugnet atque frendeat
Syrius cudonibus, nos supplicationibus;
Syrius arietibus, nos precibus; Syrius equitibus,
nos coelitibus; Syrius bipennibus, nos venibus;
Syrius Gero, nos Jesu (!)."

4. Stürmisch und unwirsch überbringt ein feindlicher Bote den Brief seines Herrn an Hiskias, worauf dieser

5. ein langes Gebet an Gott richtet.

6. Gleichsam als beruhigende Antwort verkündet Eliachim das Wort des Herrn, kein Feind werde die Stadt betreten. Um die Feierlichkeit des göttlichen Ausspruchs zu erhöhen, wird das gewöhnliche iambische Versmaß, in dem das ganze Drama abgefaßt ist, mit dem ernsten Hexameter vertauscht.

IV. Akt. 1. Ein Engel Gottes nähert sich Rabsace, um ihn niederzuschlagen. Unter der Berührung sinkt der Feldherr zusammen mit dem schmerzlichen Ruf:

o Phoebe! Luna, sydera o flammantia!
. . . proh tenebras, proh diem!
o terra, coelum, maria!

und stirbt eines ruhmlosen Todes außerhalb der Schlacht.

2. Der Tod meldet, er habe nun dem gesamten syrischen Heer ein Ende bereitet. Nun solle er auf Befehl Gottes Hiskias mit sich nehmen. Während er selbst den Körper des Königs verwunden will, soll sein Genosse Mocus (= Spötter) dessen Geist und Gemüt angreifen.

3. Mit vierfachem, wuchtigen *„moriere"* verkünden Thanatos und Mocus dem Hiskias Gottes Entschluß. Wie schon in III 3 zeigt sich auch

Digitized by Google

hier Hiskias durchaus nicht vorbildlich; denn die Angst vor dem Tode erfüllt ihn so sehr, daß er sogar gegen Gottes Bestimmung murrt. Langsam aber kehrt das alte Gottvertrauen zurück und er weist die Stimme der Verführung in Mocus fort.

4. Tricongius paßt Achasaeus ab, bemerkt aber, daß Morio ebenfalls die Ankunft des Höflings erwartet. Jeder von beiden will ihm als erster dieselbe gute Nachricht überbringen, nämlich daß der König im Sterben liege; keiner will dem anderen nachgeben, da beide den Lohn des Überbringers ernten wollen. Das Erscheinen des Achasaeus macht dem Streit ein Ende. Geistesgegenwärtig stürzt sich Morio auf ihn, doch längst schon kennt Achasaeus die Neuigkeit. Ja noch mehr! Das Volk wolle ihn selbst als König begrüßen. Betäubt vom bevorstehenden Glück gibt Achasaeus den Auftrag, die Pforten der Stadt zu besetzen.

V. Akt. 1. Hiskias erleidet die größten Schmerzen und bittet Gott, ihn entweder zu heilen oder gleich sterben zu lassen.

2. Abschied von Frau und Kindern. Esaias spricht ein Gebet, das Hiskias mit ersterbender Stimme satzweise nachspricht.

3. Schon legt Thanatos Hand an Hiskias, als ein Engel Gottes dagegen Einspruch erhebt. Der Herr hat sich seiner Gebete erbarmt und will sein Leben erhalten. Machtlos müssen der Tod und sein Freund ohne Beute abziehen.

4. Hiskias fühlt wieder Kraft in seine Glieder strömen und als Zeichen der göttlichen Gnade offenbart Esaias ein Wunder, indem er die Sonne den schon einmal zurückgelegten Weg noch einmal antreten läßt.

5. Der gemütlich des Wegs einherschlendernde Narr verspürt plötzlich einen kalten Hauch und fährt beim Anblick des Mocus schaudernd mit dem Ruf zusammen *„oh oh, est vivus diabolus!"* Da Mocus auf Hiskias hat verzichten müssen, will er nun Morio mit sich führen.

6. Achasaeus zieht bei Tricongius Erkundigungen ein, wie die Verhältnisse in der Stadt liegen. Alles sei in bester Ordnung, meldet der Parasit, die Stadt trauere um den König oder tue wenigstens so. Klagerufe aus der Ecke machen die beiden auf den sterbenden Morio aufmerksam. Dieser verkündet ihnen die Nähe des Todes. Trotz des bevorstehenden Endes kann M. noch immer nicht von seinem Humor ablassen, denn als Achaeus ungläubig fragt: *„Tu vidistine* (den Tod) *oculis?"* antwortet er: *„Scitis quod manibus meis nequeo videre."* Mit diesen Worten sinkt er zusammen.

7. Mit schrecklichen Rächerworten wendet sich nun Mocus an die beiden Verschwörer Achasaeus und Tricongius, berührt sie nach einer langen Predigt mit der Hand, worauf sie, wie vom Blitz getroffen, lautlos zu Boden fallen. Auf Befehl des Eliachim werden die Leichen davongetragen.

8. Den Abschluß des Stückes bildet ein langes Dankgebet des geretteten Königs Hiskias.

Im eben besprochenen Drama sind zwei in der Bibel in keinem ursächlichen Zusammenhang stehenden Begebenheiten in epischer Aufeinanderfolge dramatisiert. Die erste Episode (I_1—IV_1) umschließt den Einfall der Assyrier, die andere (IV_3—V_8) die Krankheit des Königs. Das Bindeglied bildet die 2. Szene des 4. Aktes, in der der Tod erzählt, er habe nun nach der Vernichtung der Assyrier den Auftrag, Hiskias zu töten. Außer dieser einzigen Sze-

Digitized by Google

ne besteht kein Zusammenhang zwischen den beiden Episoden. Mit keinem Wort mehr wird in den letzten Akten der Assyriereinfall erwähnt, wie zwei fremde Stücke stehen die beiden Teile nebeneinander. Von Einheit der Handlung, von dramatischem Aufbau kann im 'Hiskias' gar keine Rede sein. Es ist unmöglich, irgend ein Steigen oder Fallen der Handlung oder einen Höhepunkt feszustellen. In dieser Beziehung muß der 'Hiskias' nicht nur das schwächste Stück Rosefeldts, sondern auch eines der schlechtesten der Neulateiner überhaupt genannt werden.

Um die ernste, moralische, von langen Gebeten und frommen Abhandlungen durchflochtene Handlung reizvoller zu gestalten, sind die drei lustigen Figuren eingeführt. Für die Handlung selbst wären sie nicht notwendig. Die im V. Akt äußerst dürftig angedeutete Intrigue dürfte auch wohl nur eingeführt sein, um das Vorhandensein des Achasaeus und seiner Genossen irgendwie mit der Handlung zu verknüpfen. Das liederliche Kleeblatt ist durch gemeinsame Übeltaten vereint: der ungetreue, götzenverehrende Achasaeus, ein anachronistischer Typ der in den Dramen des 16. Jhs. so stark angegriffenen aulici, Tricongius (= 3 Maß), der plautinische Parasit, Morio, vielleicht ein Abbild lebenswahrer Figuren, nämlich der herzoglichen Hausnarren, jedenfalls aber in der Tradition der englischen Komödianten stehend. Wie in Cramers 'Plagium' zeigt sich der Narr als sinnlicher, gefräßiger, schlemmender, feiger Mädchenjäger, weit entfernt vom vertieften, veredelten Typ der Shakespeareschen Narren. Das einzige, was ihn mit diesen verbindet, ist der gelegentliche schlagfertige Ausfall auf andere in satirischer Weise mit Auswertung des eigenen Narrentums[5]. Auch läßt sich unser Morio manchmal herbei, den anderen Wahrheiten ins Gesicht zu schleudern wie in der 4. Szene des IV. Akts, in der er in einer ernsten Predigt dem Parasiten vorwirft, er sei ein Schlemmer und Wüstling.

Am besten ist dem Dichter Rosefeldt, der zwar kein dramatisches, wohl aber ein sprachliches Talent ist, das Formale an seinem Drama gelungen. Es mag sein, daß Rosefeldt durch Nicodemus Frischlin, der in seiner 'Hildegardis magna' dieselbe Technik in kleinerem Umfange gebraucht, angeregt worden ist. Die in der Inhaltsangabe angeführten Proben illustrieren wohl hinlänglich die Schreibweise des Dichters. Rosefeldt kennt und verwendet alle der Sprache zur Verfügung stehenden Mittel wie Wortspiel mit Doppelsinn, meist sogar mit erotischer Nebenbedeutung, Zerlegung von klangähnlichen Wörtern mit darauf beruhenden Mißverständnissen, absichtliches Unsinnreden auf Grund lächerlicher Beweise und neue Wortschöpfungen. Im Bewußtsein seiner Kraft wagt er die verschiedensten tollen, mehr oder minder glücklichen Sprünge innerhalb des Wortreiches und zeigt sich nicht nur als vollendeter Beherrscher der lateinischen Sprache, sondern auch als Meister der formalen Komik.

WIEN ELISE GRÜN-RIESEL

5) Vgl. 'Hiskias' I 2 und 'König Lear' I 4, 105.

Digitized by Google

DIE ERSTEN DEUTSCHEN ÜBERSETZER DES „DON QUIXOTE" UND DES „LAZARILLO DE TORMES"

Die Geschichte der Aufnahme des spanischen Romans in Deutschland, die vor zwanzig, dreißig Jahren die literarische Forschung lebhaft beschäftigte[1], ist seither in den Hintergrund getreten, obwohl damals manches in revisionsbedürftigem Zustand stehen geblieben ist. Zur Tatsachenforschung sollen hier einige Beiträge gebracht werden, über die geistigen Zusammenhänge wird in anderem Rahmen zu sprechen sein.

1. *Don Kichote de la Mantzscha.*

Die älteste, durch bedeutende sprachliche Kraft und eine gewisse literarische Unabhängigkeit wirklich äußerst reizvolle deutsche Don Quixote-Übersetzung, ist jetzt durch einen hübschen Neudruck[2], den das Hamburger Romanische Seminar dem 21. Deutschen Neuphilologentag vorgelegt hat, allgemein zugänglich gemacht worden. Ein Nachwort von Hermann Tiemann rollt die Verfasserfrage wieder auf und versucht sie zu einer neuen radikalen Lösung zu bringen. Daran werden wir anknüpfen können.

Die früheste Nachricht einer deutschen Übersetzung des 'Don Quixote' hatten wir bisher aus dem Katalog von Draudius[3]. Die dort aufgeführte Ausgabe Cöthen 1621 hat Tiemann in der Tat auch im Leipziger Herbstmeßverzeichnis von 1621 feststellen können und für Ostern 1624 eine abermalige Ankündigung gefunden. Nun schöpft Draudius erfahrungsgemäß fast ausschließlich aus den Meßkatalogen. Daher hat seine Angabe keinen selbständigen Wert. Die Meßkataloge selbst aber sind, wie Tiemann hervorhebt, nicht unbedingt zuverlässig, sie sind bloße Ankündigungen und kein Beleg für tatsächliches Erscheinen. Nun hat ferner niemand in neuerer Zeit diese frühen Ausgaben gesehen, auch Tiemann hat sich vergeblich darum bemüht, deshalb zweifelt er an ihrer Existenz, hält sie vielmehr für ein nie

1) Ich nenne hier die wichtigsten dieser Untersuchungen: Julius Schwering, Literarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland, Münster 1902. — Hubert Rausse, Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland, Münster 1908. — Tjard W. Berger, Don Quixote in Deutschland. Diss. Heidelberg 1908. — M. H. Neumann, Cervantes in Deutschland, Die Neueren Sprachen 25, 1918, 153 ff.

2) Hamburg 1928, Friederichsen, de Gruyter & Co.

3) Bibliotheca librorum germanicorum classica, Frankfurt 1625.

Digitized by Google

ausgeführtes Projekt und erinnert daran, daß ja auch Moscherosch später eine Übersetzung des 'Don Quixote' ankündigen ließ, die nie erschienen zu sein scheint. Dann wäre der erste deutsche 'Don Quixote' in der 1648 in Frankfurt unter dem Übersetzernamen Pahsch Bastel von der Sohle erschienenen Ausgabe zu suchen, die in verschiedenen Exemplaren auf deutschen Bibliotheken vorhanden und dem genannten Neudruck zugrunde gelegt worden ist.

Darauf gründet Tiemann eine neue Verfasserhypothese: Seit Schwering war man darauf aufmerksam geworden, daß man im Kreis der Fruchtbringenden Gesellschaft sich mit dem 'Don Quixote' beschäftigte. Im Januar 1639 schickt Hans Ludwig Knoche dem Fürsten Ludwig von Anhalt einige Proben einer Übertragung, die dieser beifällig aufnimmt. Das ist alles, was wir hören. Tiemann glaubt nun, daß diese Übersetzung es ist, die 1648 in Frankfurt erschien, daß sich also hinter dem Namen Pahsch Bastel von der Sohle niemand anders verbirgt als unser Hans Ludwig Knoche. Die schon früh beobachtete Tatsache, daß der Übersetzer den Sprachgesellschaften nahegestanden haben muß, scheint diese Annahme nur zu bestätigen.

Soweit Tiemann. Wenn wir gegen diese These unsere Bedenken sammeln, werden wir jede Kleinigkeit berücksichtigen müssen. Der Tatbestand ist folgender: Der 'Don Quixote' taucht in der Korrespondenz der Fruchtbringenden Gesellschaft zuerst 1637 auf. Am „24. Wintermonatstag" 1637 schickt Hans von Dißkau dem Fürsten Ludwig die zwei Bände[4]. Wenn Knoche nun am 16. 1. 1639 dem Fürsten schreibt[5]: „Wie Eure Fürstl. Gnaden mir gn. anbefolen, so vberschigke Ich deroselben hiebey gehorsamlich h i n w i e d e r den *Don Quixote* . . .", so scheint es erstens sich um ein lediglich geliehenes Exemplar zu handeln, wohl dasselbe, das Dißkau dem Fürsten übergeben hatte und das nun im engeren Kreis kursierte. Und wenn Ludwig am 21. Januar den Empfang der „überschickten Übersetzung des ersten Capitels der erfundenen geschicht des weiland Spanischen Ritters Don Quixote de la Manche" bestätigt[6], so geht aus der Wortform „Manche" zweitens hervor, daß es sich um die französische Übersetzung gehandelt hat. Von Pahsch Bastel von der Sohle wissen wir aber aus seiner Vorrede, daß ihm schon seit Beginn seiner Arbeit, nämlich seit acht Jahren, das spanische Original vorgelegen hat, während ihm die französische Übersetzung „erst vorm Jahr zuhanden kommen / als ich die meinige schon wider vberlauffen und vieler Orte geändert gehabt"[7]. Von den Schwierigkeiten, die die weitere Durchführung der Chronologie noch ergibt, folgt unten ein Weiteres.

Noch schwerere Bedenken gegen die Autorschaft Hans Ludwig Knoches erweckt der Charakter der Übersetzung selbst und zwar besonders der Verseinlagen. Es sind zwar mit anderen den

4) G. K r a u s e, Der Fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein, Leipzig 1855, S. 29.
5) Ebd. S. 36.
6) Ebd. S. 36.
7) S. 10f. des Neudrucks, den ich immer zitiere.

Digitized by Google

Fortgang der Handlung störenden Abschweifungen die lyrischen Einlagen zum größten Teil ausgefallen, einige sind jedoch stehen geblieben und durch deutsche Verse wiedergegeben. Deren metrische Behandlung ist nun derart, daß sie sich mit einiger Sicherheit datieren lassen. Ich bringe nur ein paar Proben:

S. 80: „Edler Marggraff von Mantua / mein Blutsfreund / Vettr vnd Herr"
S. 170: „Das macht dein Witz /
Doch mir die Hitz
Deinr heimlichen Lieb genüget"
S. 173: „Die Einsamkeit
Mich mehr erfrewt /
Bessr ist diss mein beginnen".

So schwerwiegende Beispiele von Synkopen und versetzter Betonung finden sich in fast jeder Strophe. Derartige Verstöße gegen die Akzentregulierung, die stolzeste Errungenschaft der modernen Verskunst, sind im Jahre 1648 bei einem intimen Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft wie Hans Ludwig Knoche ausgeschlossen, um diese Zeit aber überhaupt undenkbar bei einem weitgereisten und vielfältig gebildeten Mann, wie dem Verfasser der Übersetzung. Über das dritte Jahrzehnt des Jahrhunderts hinaus dürften solche Formen bei einem Angehörigen der obersten Bildungsschicht nicht mehr zu finden sein.

Der dritte Einwand betrifft eine Frage, die sich Tiemann bei seinen umsichtigen Nachforschungen gar nicht vorgelegt zu haben scheint:

Wie sind die Übereinstimmungen zwischen dem Titel der Ausgabe von 1648 mit den Angaben der Meßkataloge für 1621 und 1624 zu erklären, wenn diese Ausgaben garnicht existierten? Ich lege die Titel zur Vergleichung vor:

Ausgabe 1621 (A)

Ritterliche Thaten dess wunderseltzamen Abenthewers Don Kichote de la Mantscha, zu teutsch/ Juncker Zwarckflachens auss Fleckenland / auss spanischer Sprach in die teutsche versetzet / ib. [d. i. Cothenis Anhaltinorum] 8.

Ausgabe 1624 (B)

Ritterliche Abenthewer eines Spanischen Wunderritters Don Kiokote de La Mancha oder Juncker Zwarckfladens aus Flekkenland / aus Spanischer Sprach / in hochteutsche vbersetzt durch Caesaro von Joachimsthal. Leipzig [In Verlegung Thom. Schürers Erben].

Ausgabe 1648 (C)

Don Kichote de la Mantzscha, Das ist Juncker Harnisch auss Fleckenland / Auss Hispanischer Spraach in hochteutsche vbersetzt. Franckfurt / In Verlegung Thomae Matthiae Götzen. 1648.

Ein zweites Blatt wiederholt den Titel mit einigen in disem Zusammenhang unwesentlichen Abänderungen und fügt hinzu: „Auss dem Spanischen ins Hochteutsche versetzt Durch Pahsch Basteln von der Sohle. Hoff Geissmar / Gedruckt bey Salomon Schadewitz Im Jahr 1648."

Digitized by Google

Diese Übereinstimmungen können nicht zufällig sein: Sowohl A wie C (B ist hier offenbar verdruckt) schreiben die fremden Namen phonetisch, und zwar beide in derselben Form, ein durchaus ungewöhnliches Verfahren, das im Text von C dann weiter durchgeführt wird („Santscho Panssa", „Chinebra" usw.). Alle drei versuchen ferner die fremden Namen zu übersetzen. Gemeinsam ist A, B und C die Übersetzung „Mancha" = „Fleckenland". Sie gehen auseinander in der Wiedergabe des Namens des Helden. Die Form „Zwarckfladen"[8] von A und B, die dem spanischen Namen „Quesada" entspricht, wird zwar in C durch „Harnisch" (= „Quixote") ersetzt, aber auch sie kommt im Text von C (S. 30) vor, wo nach dem gleichen Grundsatz auch Quixada durch „Kinnbacken", Pança durch „Dickwanst", „Großpantsch", „Pantschmann", Rocinante durch „Rossübrall" wiedergegeben wird. Daß C sich diese Wörter aus den Meßkatalogen herausgesucht hätte, ist nicht glaublich. Es bleibt also kein anderer Weg als die Annahme, daß A und B oder mindestens eine der beiden Ausgaben existiert haben und mit der Übersetzung C identisch sind. Knoche, der um 1610 geboren ist, kommt dann als Verfasser nicht mehr in Frage.

Dasselbe sagt uns die Chronologie, die uns endlich zu dem führen wird, was wir positiv über unseren Übersetzer wissen. Er erzählt nämlich in seiner Vorrede (S. 9), daß er „vor ohngefehr acht Jahren" von seinen „wenigen Reisen" zurückgekehrt sei und damals seine Übersetzung begonnen habe, auch von vielen Leuten heftig gedrängt worden sei, sie weiter zu führen, daß man sie sogar habe hinter seinem Rücken abschreiben lassen und mit eigenmächtiger Veröffentlichung gedroht habe. Das habe ihn endlich bewogen, sie noch einmal zu übersehen und selbst in Druck zu geben. Dabei sei ihm seine freilich sehr unfreiwillige Musse zustatten gekommen. Aus dem Folgenden geht dann hervor, daß sich die erwähnten Reisen bis Spanien erstreckt haben müssen, wo er den 'Don Quixote' in geringer Achtung gefunden habe, daß er in England gewesen ist und dort die erste Übersetzung antraf, die er aber bei seiner damaligen geringen Vertrautheit mit der Landessprache nur unvollkommen hat beurteilen können, daß er schließlich auch Frankreich berührt hat, wo man jedoch zu seiner Zeit im Lande noch nichts von der französischen Übersetzung gewußt hat, als welche ihm vielmehr erst „vorm Jahr zuhanden kommen" ist. Im Gegensatz zu Tiemann, der die daraus zu erschließende Chronologie für seine These zu Hilfe ruft, finde ich, daß sie zur Verfasserschaft Knoches und der Erstlingschaft der Ausgabe C garnicht paßt. Knoche hatte im 19. Januar 1639 schon größere Teile seiner Übersetzung fertig, hat sie also gewiß schon im Jahre 1638 begonnen. Wenn er es war, der 1648 den 'Don Kichote' veröffentlichte, konnte er nicht erklären „vor ohngefehr acht Jahren" begonnen zu haben. Ein so wichtiges Datum, wie die Rückkehr von so großen Reisen

8) Zwarckfladen; aus Zwarck (mhd. twarc), Quark. Zwarckflachen, wie es in A heißt, ist wohl ein Druckfehler.

Digitized by Google

verwechselt man nicht. Ferner konnte man nicht gut behaupten, daß die französische Übersetzung um 1640 in Frankreich noch unbekannt gewesen sei, nachdem sie 1639 in sechster Auflage erschienen war[9], und der Roman auf die französische Literatur einen starken Einfluß ausgeübt hatte[10]. Dagegen passen diese Daten für 1621 vortrefflich[11]. Wenn der Autor acht Jahre vorher, also 1613, gereist ist, dann war in der Tat die erste englische Übersetzung von Shelton (1612) gerade schon, die erste französische von Oudin (1614) gerade noch nicht erschienen.

Damit ist die Existenz der Ausgabe von 1621 und ihres Übersetzers gesichert. Da er bei seinen ausgedehnten Bildungsreisen der Sitte der Zeit nach die Zwanzig gerade überschritten gehabt haben mag, wird er um 1590 geboren sein. Ich neige dazu, ihn nach seinem lateinfreien, ungelehrten Stil für keinen Gelehrten, nach seinen weiten Reisen und seiner souveränen Haltung für einen Edelmann zu halten. Der Fruchtbringenden Gesellschaft dürfte er nahegestanden haben, da er schon 1621, also zu sehr früher Zeit, Vertrautheit mit ihren Sprachanschauungen zeigt. Auch ist sein Werk in Cöthen zwar ohne Verlagsangabe, aber wie die Nachbarschaft im Meßkatalog von 1621 vermuten läßt, im gleichen Verlag erschienen, der auch die Übersetzungen Tobias Hübners herausbriachte. Auch Ludwig von Anhalt ließ seine Schriften in Cöthen drucken. (Dem unbekannten Verlag, der eine Art Hausverlag der Gesellschaft gewesen zu sein scheint, sollte man auf die Spur zu kommen versuchen.) Damit ist alles berührt, was sich aus der Übersetzung selbst über ihren Verfasser ergibt, der sich in B „Caesar von Joachimstal" nennt und sich in C in den abenteuerlichen Namen „Pahsch Bastel von der Sohle"[12] einhüllt.

Dagegen gibt eine Mitteilung Tiemanns, die er selbst leider nicht auswertet, einen wertvollen Fingerzeig. Er hat im Meßkatalog von 1628 eine weitere Übersetzung eines Caesar von Jochimsthal[!] ausfindig gemacht, die tatsächlich erschienen ist[13]): 'Regier Kunst. Aus Wällischer Sprach in hochdeutsche vbersetzt durch Cæsarn von Jochimsthal. Leipzig 1628'. Zugrunde liegt das Werk eines italienischen Juristen, Fulvio Paciano[13a], 'L'arte di governare i popoli', das in Siena 1607 erschien, einer der zahlreichen Fürstenspiegel der Zeit,

9) Vgl. Rius, Bibliografia critica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra. Bd. 1. Madrid 1895.

10) Vgl. Gustave Reynier, Le Roman Réaliste au XVIIe siècle, Paris 1914.

11) Daß solche Angaben in späteren Auflagen mechanisch ohne sinngemäße Änderung übernommen werden, begegnet in dieser Zeit häufig. Tiemanns Beweisführung auf S. 405 ist daher nicht stichhaltig.

12) Ich glaube übrigens im Gegensatz zur gewöhnlichen Auffassung, daß dabei „von der Sohle" als Familienname, „Pahsch" und „Bastel" als Vornamen gedacht sind. Auffällig ist dabei die Verbindung eines — meines Wissens — ausgesprochen norddeutschen Namens: „Pahsch" mit der bayrisch-österreichischen Mundartform „Bastel".

13) Vorhanden auf der Preußischen Staatsbibliothek, Berlin.

13a) Vgl. Ferdinando Cavalli, La scienza solitica in Italia. Memrie del Reale Istituts Veneto, Vol. 17, Venezia 1872, S. 289 ff.

Digitized by Google

die in Geist und Technik des modernen absolutistischen Beamtenstaats einführen. Schon 1614 war das Werk durch Statius Borchholt[14], einen Braunschweig-Lüneburgischen Beamten und Hofrat in Celle, übersetzt worden[15]. Caesar von Jochimsthal hat mit diesem Vorgänger nichts zu tun. Wo wörtliche Übereinstimmungen auftreten, erklären sie sich aus strenger Anlehnung an die gemeinsame Vorlage. Im Übrigen schreibt Borchholt einen abstrakten und umständlichen Juristenstil mit zahlreichen Fremdwörtern und lateinischen Brocken, Caesar von Jochimsthal ein freies, kräftiges und überlegen gelenktes Deutsch, das sich ausdrücklich von den langen Perioden des Urtextes freimacht.

Es kann gar kein Zweifel bestehen, daß der Übesetzer der 'Regier-Kunst' mit dem Übersetzer des 'Don Kichote' identisch ist. Werfen wir zunächst einen Blick auf den Verleger. Die Ausgabe B des 'Don Kichote' war erschienen in Leipzig bei Thom. Schürers Erben, C in Frankfurt bei Thomas Matthias Götz, die 'Regier-Kunst' erschien zeitlich dazwischen in Leipzig „In Verlegung Zachariae Schürers und Matthiae Götzens". Da haben wir die Namen der Verleger von B und C auf einem Titelblatt. Es läßt sich in der Tat feststellen[16], daß der von Thomas Schürer hinterlassene Verlag, der eine Zeit lang unter der Firma „Thomas Schürers Erben" weiterging, nach der Auseinandersetzung der Erben in die Geschäfte Zacharias Schürers und des Schwiegersohns Matthias Götz sich spaltete. Der Frankfurter Thomas Matthias Götz dürfte ein Nachkomme sein. Übrigens läßt sich auch von Cöthen zu dieser Firmengruppe eine Brücke schlagen. Von den zuerst in Cöthen gedruckten Schriften Tobias Hübners erschien z. B. der 'Beruff' 1624 in späterer Auflage in Leipzig bei Thomas Schürers Erben[17], die 'Erste Woche' 1631 mit der Angabe „Gedruckt in Cöthen bey Johann Röhnern, In vorlegung Matthiae Götzen, Buchhändler in Leipzig"[18]. Es müssen also zwischen Cöthen und der Leipziger Firma uns noch unbekannte Fäden gelaufen sein. Oder saß überhaupt, wie die streng aufrecht erhaltene Unterscheidung fast vermuten ließe, in Cöthen nur der Drucker, der Verleger aber von vornherein in Leipzig?[19]

14) Über ihn vgl. Allg. Deutsche Biogr. 3, 156.

15) Discursus Politicus de vero justoque principe. Das ist: ein Discurs / Von der Edlen tewren vnd werten Kunst / wie ein Fürst sein Land vnd Leute . . . regieren sol. Hamburg 1614.

16) H. Lorenz, Beiträge zur Geschichte des Leipziger Buchhandels im 16. und 17. Jahrhundert, Diss. Leipzig 1915, S. 36 ff.

17) Draudius a. a. O. S. 669.

18) Goedeke III, S. 33.

19) Es scheint überhaupt nötig den Unterschied zwischen Drucker und Verleger stärker als bisher zu beachten. Vielleicht würde damit manche Schwierigkeit aus dem Wege geräumt. Bald nennt sich der eine, bald der andere, ohne daß sie identisch zu sein brauchen. So ist die Ausgabe C des „Don Kichote" in Frankfurt verlegt, aber in Hofgeismar gedruckt, die Erstausgabe der Ulenhartschen Novelle, wie sich unten zeigen wird, in München verlegt und in Augsburg gedruckt.

Digitized by Google

In der wieder recht aufschlußreichen Vorrede der 'Regier-Kunst' finden wir dieselben Eigentümlichkeiten wie im 'Don Kichote': Der Name des italienischen Verfassers wird phonetisch wiederzugeben versucht: „Paschahn"[20], ziemlich korrekt nach oberitalienischer Mundart. Der Übersetzer bekennt sich zu dem gleichen gemäßigten Purismus wie dort: Er habe sich „so viel nur immer müglich, . . lauter deutscher Wort ohn Beymischung anderer aus frembden Sprachen bey uns leyder eingerissener vnd numehro fast den Deutschen gleich gewöhnlicher Worte" bedient. Wo doch ein Fremdwort gesetzt sei, da sei es geschehen, weil es verständlicher oder genauer als ein deutsches Wort gewesen sei. Den gleichen Grundsatz befolgt er im 'Don Kichote'. Auch dort spricht er von „eingerissenem" Mißbrauch wie hier von „eingerissenen" Worten. Er setzt ebenso wie dort in origineller Weise seine Übersetzungstechnik auseinander. Man möge darin „keine besondere Zierd vnserer Geburts-Sprach" suchen, vielmehr bedauert er, daß man „zum öfftern zimliche lange vnd weitläufftige *periodos*" darin finden werde, obwohl er ohnedies schon „zuweilen aus einem des *auctoris periodo* etwa zwey / drey oder vier machen müssen." Ganz ähnlich hat er im 'Don Kichote' (S. 13) bisweilen „ein Spanisch Wort mit zwey Teutschen" und „eine Spanische Art zureden mit zwey Teutschen" übersetzt.

Obendrein spielt er auf die vorangegangene Übersetzung an in einer Auslassung, die uns zu seinen persönlichen Verhältnissen überleiten wird: „Die Dolmetschung anreichend / ob ich zwarten vor geraumer Zeit hero in dieser *materi* selbst etwas auszuarbeiten den Grund gelegt / jedoch und weiln bey diesen dranckseligen Läufften solche Gedancken sich gar wol vnd leichtlich aussm Sinn schlahen lassen / hab ich in mittels vnd in Manglung anderer Bücher dieses einige / so ich bey mir geführt / in dieser Einöde / zu Vertreibung vbriger mehrentheils nach essens Zeit aus Toscanischer in vnsere Muttersprach vmbsetzen vnd verdeutschen vnd / so gut es Orts Gemüths vnd Zeit Gelegenheit oder vielmehr Vngelegenheit geduldet / zu desto mehrer Schleunigkeit in die Feder *dictiren* wollen." Wenn ich den etwas schwierig ausgedrückten Sachverhalt auslegen darf: Er hat „vor geraumer Zeit" schon einmal etwas zu übersetzen begonnen (den unvollendeten 'Don Kichote'), weil jedoch diese unruhigen Zeitläufte (30 jg. Krieg, auch persönliches Schicksal?) ihm die Fortsetzung unmöglich machten, „in dieser Einöde" (fern von größeren Städten und Büchern) das einzige (einzige fremdsprachige?) Buch, das er mit sich führt (er befindet sich also offenbar nicht zu Hause, sondern ist in die Fremde verschlagen), in seinen Mußestunden nach Tisch ins Deutsche gebracht.

Die Erwähnung der geistigen Einöde, in der er sich befindet, lenkt endlich den Blick auf die Widmung, die über seinen Aufenthaltsort Aufschluß gibt: „Dem Hochgebornen Graven vnd Herren / *Herren Antoni-Günthern* / Graven zu Oldenburgk vnd Delmenhorst etc. Mei-

20) Vgl. auch „Turpihn" und ähnliche Schreibungen im „Don Kichote".

Digitized by Google

nem gnädigsten Graven vnd Herren". Unterzeichnet ist sie „E. Gn. Vnterthäniger gehorsamer Diener *Des Buchs Dolmetzsch.*" Die Worte „Meinem gnädigsten Graven vnd Herren" können nach dem Zeitgebrauch nur bedeuten, daß sich der Verfasser im Dienste des Grafen befindet.

Graf Anton Günther von Oldenburg[21]) (* 31. Okt. 1583) hatte sich durch die lange Dauer (1603—67) und die Klugheit seines Regiments, vor allem durch das diplomatische Geschick, mit dem er es fertig brachte, sein Ländchen fast unberührt durch die Drangsale des Dreißigjährigen Krieges hindurchzusteuern, ein Ansehen erworben, das das Maß seiner tatsächlichen Macht weit überstieg. Schupp rühmt ihn in seinem Regentenspiel „Salomo" (Kap. 4) auf Grund eigener Eindrücke. Am 16. Dezember 1640 wurde er als der „Unbetriegliche" in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen[22], nachdem er schon lange Zeit mit ihrem Kreis in Verbindung gestanden hatte.

In seiner Umgebung müssen wir unseren Übersetzer suchen. Der Kreis der in Frage kommenden Personen ist hier zwar nicht sehr groß, aber das Material noch spärlicher. Daß zunächst der Name Caesar von Jochimsthal oder Joachimsthal ebenso wie Pahsch Bastel von der Sohle ein Pseudonym ist, steht außer Zweifel. Dafür spricht auch noch, daß er die Widmung der 'Regier Kunst' unterzeichnet „Des Buchs Dolmetzsch". Der Graf kannte den wahren Namen. Wenn der Verfasser, wie wir glauben, ein Edelmann gewesen ist, brauchen wir nach den Gründen dieser Pseudonymität nicht lange zu suchen. Es galt damals im Adel für wenig standesgemäß, die Feder zu führen, es ist ja eines der Hauptverdienste gerade der Fruchtbringenden Gesellschaft in dieses Vorurteil die erste Bresche gelegt zu haben. Dann ist auch die Anspielung der Vorrede nicht mehr schwer zu verstehen, wenn von dem italienischen Verfasser die Rede ist, „welcher ist ein Italiäner / von Modena bürtig / Namens *Fulvius* Paschahn / ein Graff / Ritter vnd *Doctor*. Worbey der Leser / dem etwan die Landsart ohne das nicht bekant / vnd dannenhero bald beym Eingang hierob stützig werden möchte / nur dessen mit wenigem zu erinnern: Daß selbiger Orte gelehrte Leute vmb ein paar Vntzen wichtiger / als bey vns / geschätzet / vnd wegen jhrer Geschickligkeit vnd Tugenden höheres Standes Personen eben nah zur Seitten wollen gesetzt werden."

Danach treten für uns mehr in den Hintergrund die bürgerlichen Juristen in Anton Günthers Dienst: Johann Balthasar Pichtel und Johann Gryphiander. Pichtel[23], ein geborener Pfälzer, der sich in lateinischen Epigrammen versucht hat, war Oldenburgischer Rat, zuletzt Landrichter in Jever und als der „Überwindende" Mitglied der Frucht-

21) Vgl. zu dem Folgenden: Johann Justus Winckelmann, Oldenburgische Chronik, Bremen 1721. L. H. E. Meiners, Geschichte Anton Günthers, Oldenburg 1861. Merzdorf, Anton Günther, Allg. D. Biogr. 1, 491/3. Gustav Rüthning, Oldenburgische Geschichte, Band I, Bremen 1911.

22) Gramberg, Graf Anton Günther von Oldenburg, Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, Oldenburgische Zeitschrift 4, S. 353ff. Oldenburg 1807.

23) Über ihn vgl. Meiners S. 72f.

Digitized by Google

bringenden Gesellschaft. Er starb am 13. 12. 1656, sein Geburtsjahr habe ich nicht feststellen können. Gryphiander[24] (Griepenkerl), gestorben 1652, ein geborener Oldenburger, widmete als junger Mensch dem Grafen Anton Günther ein vaterländisches Schauspiel 'Fridericus Leomachos', war Professor der Poesie in Jena und schrieb als solcher noch andere lateinische Poesien, trat aber 1618 in Oldenburgische Dienste und wurde ein berühmter Jurist. Außer Pichtel und dem Grafen selbst gehörten in Oldenburg der Fruchtbringenden Gesellschaft an zwei Mitglieder des regierenden Hauses: Christian Graf zu Delmenhorst (1612—47) als der „Vergüldete" und Anton I, Graf zu Aldenburg (1633—80), ein illegitimer Sohn Anton Günthers, als der „Geschätzte", sowie ein adliger Hofbeamter: der Freiherr Matthias von Wolzogen auf Missingdorf, der in unserem Zusammenhang noch Aufmerksamkeit verdient[25]. Wolzogen ist 1588 in Niederösterreich wohl auf Schloß Missingdorf geboren, 1608 unterzeichnet er dort einen Föderationsbrief der protestantischen Stände zur Erhaltung der Religionsfreiheiten, 1617 wird ihm das Gut Missingdorf zugeschrieben, 1620 steht er wieder als Deputierter der protestantischen Ritterschaft Niederösterreichs auf einer Urkunde, am 12. September des gleichen Jahres wird er zum öffentlichen Rebellen erklärt und des Landes verwiesen. Seine Güter werden eingezogen. Dann treffen wir ihn erst 1632 wieder, als Rat Anton Günthers in Oldenburg, 1656 wird er Kanzler des Ländchens. Im gleichen Jahre nimmt ihn die Fruchtbringende Gesellschaft als den „Andeutenden" offiziell in ihren Kreis auf. Am 1. 1. 1665 ist er gestorben. Rüthning berichtet von ihm noch, offenbar aus ungedruckten Quellen, daß er nicht auf Universitäten studiert hatte und daß ihn Anton Günther persönlich sehr hochschätzte. Leider sind wir über die für uns wichtigste Zeit vor 1613 (Reisen?) und zwischen 1620 und 1632 garnicht unterrichtet. Das Wenige, was wir erfahren, verträgt sich indes durchaus mit dem, was wir über den Übersetzer erschließen konnten. Die dunklen Anspielungen der Vorrde des 'Don Kichote' (S. 9) „weiln vnsere Drangsalen mir vorige hieran säumige Hindernüsse [die Übersetzung zu vollenden] zu allgemeinem vnd meinem höchsten verderb / großes Theils aussm mittel geraumbt / vnd mir etwas / oder vielleicht mehr / als mir leider gut / Zeit vnd Musse dazu an die Hand geben" fänden so ihre Erklärung. Sie würden sich auf seine und seiner Glaubensgenossen Vertreibung aus der Heimat beziehen. Und daß unser Autor in Oldenburg sich als Fremdling fühlte, würde dann verständlich.

Aber das Material reicht bis jetzt noch nicht aus, unsere Andeutungen zur Hypothese zu verdichten. Ob eine, an sich naheliegende, sprachliche Untersuchung zu einem bestimmteren Ergebnis führen würde, ist mir zweifelhaft. So mag denn der bloße Hinweis stehen bleiben[26].

24) Vgl. Allg. D. Biogr. 10, 73.

25) Vgl. K. A. A. v. Wolzogen, Geschichte des Reichsfreiherrlich von Wolzogenschen Geschlechts, Leipzig 1859. Band 1, S. 32—43.

26) Während der Korrektur erhalte ich die ausführliche Besprechung

Digitized by Google

2. *Der 'Lazarillo de Tormes' und Niclas Ulenhart.*

Es gehört zu den bisher unbestrittenen Behauptungen, daß Niclas Ulenhart, der 1617 die Spitzbuben 'Rinconete y Cortadillo' der Novelle des Cervantes unter den Namen „Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid" genial nach Prag verpflanzte, auch der Übersetzer der im gleichen Jahre 1617 ebenfalls zum ersten Mal erschienenen deutschen Übersetzung[27] des ersten spanischen Schelmenromans, des 'Lazarillo de Tormes' sei. Wenn die stilistische Unvereinbarkeit und der bedeutende Qualitätsunterschied der beiden Übersetzungen nicht auffielen, so hätten doch auch äußere Beobachtungen zu einem anderen Resultat führen müssen. Es spricht nämlich nicht nur vieles dagegen, es spricht zunächst einmal überhaupt nichts dafür, daß Ulenhart den 'Lazarillo' übertragen hat. Ich muß dazu das Titelblatt der Erstausgabe von 1617, das den Irrtum veranlaßt hat, genau vorführen:

Zwo kurtzweilige / lustige / vnd
lächerliche Historien

Die Erste / von Lazarillo *de Tormes*, einem Spanier / was für Herkōmenser gewesen / wo / vnd was für abenthewrliche Possen / er in seinen Herrendiensten getriben / wie es jme auch darbey / biß er geheyrat / ergangen / vnnd wie er letstlich zu etlichen Teutschen in Kundschafft gerathen.
Auß Spanischer Sprach ins Teutsche
gantz trewlich transferirt.

Die ander / von Isaac Winckelfelder / vnd Jobst von der Schneid / Wie es disen beyden Gesellen in der weitberühmten Statt Prag ergangen / was sie daselbst für ein wunderseltzame Bruderschafft angetroffen vnd sich in dieselbe einuerleiben lassen.
Durch
Niclas Vlenhart beschriben.
Gedruckt zu Augspurg / durch Andream Aperger / In verlegung Niclas Hainrichs.
M. DC. XVII.

des Tiemannschen Neudrucks durch Edward Schröder in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen, 1929, S. 77—82. Schröders Ergebnisse decken sich weitgehend mit den hier vorgetragenen. Auch er lehnt Knoders Verfasserschaft ab und glaubt an irgend eine Existenz der Ausgaben von 1621 oder 1624. Die Heimat des Übersetzers sucht er allerdings auf Grund sprachlicher Kriterien im Obersächsischen.

27) Sie ist nicht die erste deutsche Übersetzung des „Lazarillo" überhaupt. Auf der Breslauer Dombibliothek befindet sich die Handschrift einer Übersetzung aus dem Jahre 1614 (vgl. Sitzungsberichte d. Preuß. Akademie der Wissenschaften, 1919, S. 63). Nähere Untersuchungen darüber wären sehr erwünscht.

Digitized by Google

Hier ist durch den Wortlaut wie durch die Anordnung des Titels scharf geschieden zwischen der ersten Erzählung, die aus dem Spanischen „gantz trewlich transferirt" und der zweiten, die „durch Niclas Vlenhart beschriben" worden ist. Nach diesem Titel hat Ulenhart nichts mit dem Lazarillo zu tun. Die Vermutung, daß die Zusammenstellung der beiden Gaunergeschichten vielmehr auf den Verleger zurückgeht, wird dann durch die Vorrede, die zweifellos von Ulenhart stammt[28], bestätigt. Sie ist ganz auf die Cervantes-Novelle zugeschnitten, obwohl diese im Druck an zweiter Stelle steht. Erst auf der elften Seite (von vierzehn) wendet sie sich zum 'Lazarillo' mit den Worten: „So hat der Trucker noch ein andere History / disem Tractätl beygedruckt / von dem Lazarillo von Tormes / welche vor vilen Jahren in Hispanischer Sprach aussgangen / vnd seythero offt nachgetruckt / aber ins Teutsch nie gebracht worden." Und dann wird kurz auch noch der 'Lazarillo' der Aufmerksamkeit des Lesers empfohlen unter ständigen Rückblicken auf den 'Winckelfelder.' Dem entspricht es durchaus, daß die 1627 beim selben Drucker gedruckte Separatausgabe des 'Lazarillo' nicht den Namen Ulenharts führt.

Deutlicher eigentlich noch sprechen Anlage und Stil der beiden Übersetzungen für zwei verschiedene Verfasser. Ich beginne bei der äußeren Technik: Der deutsche 'Lazarillo' ist abweichend vom spanischen Original und mit sehr willkürlichem Schnitt in 28 Kapitel geteilt, im 'Winckelfelder' fehlt jede Einteilung, obwohl er länger ist. Der 'Lazarillo' schließt sich eng an seinen Text an, übernimmt fremde Namen und Verhältnisse, auch wo sie dem deutschen Leser unbekannt oder unverständlich sein müssen. Kaum daß er einmal einen spanischen Real mit der Erklärung „oder acht Kreutzer" versieht. Seine Sprachkunst vertritt den guten Durchschnitt der Zeit. Sie ist in ihrer Art ganz flüssig aber, abgesehen von einer schwachen mundartlichen (bairisch-österreichischen) Färbung, ohne persönliche Note und charakterisierende Kraft. Wer daneben ein paar Sätze Ulenharts gelesen hat, kann die beiden nicht mehr verwechseln. Wie er sich im Titel einfach für den Verfasser ausgibt, so hat er im Text jede Spur der fremden Herkunft getilgt, sodaß er nicht nur seine Zeitgenossen, sondern auch die Nachwelt bis ins letzte Jahrhundert zu täuschen vermochte. Mit welchem Glück er Sevilla in Prag verwandelt, die Übertragung durch lokales Kolorit, Namen von Straßen, Kirchen und anderen Örtern sättigt, und sie an tausend Stellen durch Anspielungen auf Ereignisse und Gebräuche im heimischen Boden verankert, wie er das Gewühl von Konfessionen und Nationen einmischt, mit welcher Kenntnis und Freude er Gaunersprache und Gaunerkniffe ausbreitet, wie weder Spitznamen, noch Sprichwörter, noch Lieder des Originals seine Erfindungskunst in Verlegenheit setzen, das ist schon mehrmals zusammengestellt worden[29]. Ebenso wurzelt

28) Vgl. die Übereinstimmung mit den Schlußworten.
29) Am ausführlichsten bei Rausse a. a. O. 61 ff.

Digitized by Google

sein Sprachvorrat fest im volkstümlichem Boden. Namen, Wörter und Wendungen fließen aus unverfälschter mundartlicher Quelle. Überhaupt geht er nirgends so gern, als wo es sich um Volksmäßiges handelt, weit über seine Vorlage hinaus. Es steht nicht im Widerspruch dazu, man möchte es vielmehr am liebsten als typisch österreichisch bezeichnen, wie sich diese kräftige Sinnlichkeit, sowie sie anfängt Sätze zu bilden, in die maschenreichen Netze des Kurialstils verfängt, der bei aller Umständlichkeit einer gewissen liebenswürdigen Anmut nie ganz entbehrt, umso mehr als die schwere Feierlichkeit des Wortschlags zu dem lockeren und niedrigen Stoff in einen vielleicht garnicht so unfreiwilligen, jedenfalls höchst wirkungsvollen Kontrast tritt, eine Ironie, die bei Cervantes ähnlich schon angelegt ist.

Einen wesentlichen Anteil an dieser Wirkung hat sein Fremdwörterschatz, der sowohl an Reichtum als an Eigentümlichkeit in der erzählenden Prosa einzig dasteht[30]. Das lädt zu einem letzten Vergleich mit dem deutschen Lazarillo ein. Denn während bei diesem nur vereinzelte zahme Wörter unterlaufen wie „conversation", „Cavalier", „reverentz", „protection", „invention"; finden wir bei Ulenhart eine Fülle der seltensten Exemplare, übrigens mit bemerkenswertem, für das bairisch-österreichische Gebiet charakteristischem italienischem Einschlag. Ein paar Beispiele: despectieren, difficultieren, servieren, admittieren, limitieren . . . distinction, defension, protestation, exception . . . sciarlatan, sentinella, fatzolet, impressa (= impresa) . . . Dazu kommen ganze fremdsprachige Brocken: per malitiam, in forma authentica, in minuto, pro Commissario . . . per resto . . .

Das alles verrät innige Vertrautheit mit dem Kanzleistil, von der, wie schon gesagt, der 'Lazarillo' keine Spur aufweist. Schon der Fremdwortgebrauch genügte, für ihn die Verfasserschaft Ulenharts auszuschließen. Diese Trennung muß nachrücklich vollzogen werden, um dem großen Schilderer Ulenhart zu seinem Recht zu verhelfen. Denn eine so muntere und gesättigte Sinnlichkeit wird man in der deutschen Prosa noch fünfzig Jahre bis in die Tage Grimmelshausens und Johann Beers vergeblich suchen.

Mit der Verfasserschaft des 'Lazarillo' entfallen die Folgerungen, die daraus für Ulenharts Glaubensbekenntnis gezogen worden sind. Er mag katholisch gewesen sein, ein Fanatiker seiner Konfession war er gewiß nicht. Irgend eine Stellungnahme im Religionsgemisch Prags ist jedenfalls nicht zu erkennen. Der Versuch Schwe-

30) Wie wenig der Fremdwörterbestand an sich über Volkstümlichkeit oder Unvolkstümlichkeit besagt, zeigen schlagend die Statistiken in der Arbeit von Klara Hechtenberg, Das Fremdwort bei Grimmelshausen, Diss. Heidelberg 1901 Die „gelehrten" Romane von Anton Ulrich und Lohenstein sind ganz fremdwortfrei, die volkstümlichen Schriften von Schupp, Grimmelshausen, Weise sind damit überfüllt.

Digitized by Google

rings[31], dem sich neuerdings noch August Sauer in seinem Neudruck[31a] anschloß, ihn mit dem Augsburger Reformationsdrucker Philipp Ulhart in Verbindung zu bringen, scheint mir irre zu gehen. Die Augsburger Ulharts sind seit 1576 verschollen. Auch die Namensverschiedenheit fällt doch ins Gewicht. Der Umstand, der wohl zuerst zu dieser Hypothese verleitete, daß die Übersetzung in Augsburg gedruckt ist, verliert — was nicht beachtet worden zu sein scheint — wesentlich an Gewicht durch die Tatsache, daß als Verleger Niklas Heinrich zeichnet, der Verleger des „Gusman" und anderer Schriften des Ägidius Albertinus in München. Die Annahme, daß Ulenhart Augsburger gewesen sei, ist schließlich mit seinem so ausgesprochen bairisch-österreichischen Dialekt unvereinbar. Mehr läßt sich über ihn allerdings auch nicht ausmachen, als daß er dem bairisch-österreichischen Sprachgebiet angehört und daß er Prag zum mindesten sehr gut gekannt haben muß. Nichts hindert die Annahme, daß er überhaupt Prager gewesen ist. Daß sein Buch in München erschien, besagt nichts. München war damals der einzige nennenswerte Verlagsort im ganzen Gebiet. Er hat sich im Banne des Kanzleistils zum Schriftsteller gebildet, muß aber die Verbindung mit dem Volke bis hinab in seine unterste Schicht bewahrt haben. Vielleicht war er wirklich Gerichtsschreiber oder so etwas?

Die Wanderungen der Novelle des Cervantes sind übrigens damit noch nicht beendet. Happel in seinem 'Akademischen Roman' (Ulm 1690) Buch I, Kap. 3—5, hat sich offenbar Einiges von Milieu und Motiven zunutze gemacht, aber bis zur Unkenntlichkeit verarbeitet, sodaß sich nicht mehr entscheiden läßt, ob er auf Ulenhart oder auf Cervantes selbst, bezw. eine wörtliche Übersetzung zurückgeht. Aber schon vorher hatte die Bearbeitung Ulenharts ihrerseits einen Bearbeiter gefunden, der sie nicht nur sprachlich noch einmal veränderte im Sinne eines geglätteten Normaldeutsch, sondern auch den Schauplatz noch einmal verlegte, von Prag nach „Lysbona", wie in einer Ahnung ihrer ursprünglichen Heimat. Von Cervantes scheint er nichts gewußt zu haben, seine einzige Grundlage wenigstens ist Ulenhart. Was er geändert oder fortgelassen hat, sind fast nur Schauplatz und Namen, diese aber grundsätzlich, als gälte es abermals die Spur zu verwischen. Winckelfelder z. B., der bei Ulenhart aus Waldmünchen stammt, „welcher Orth denjenigen / so von Augspurg oder Regenspurg nach Prag in Böhmen reisen / zimblich wol bekandt", heißt hier Hänssel Storchschnabel und ist aus „Roven / welcher Ort denen jenigen / so nach Paris reisen / sehr wohl bekand." Jobst von der Schneid wird umgetauft in Georg Haussdorff, der Gaunerprinzipal Zuckerbastel heißt jetzt Postel, die Wäscher-Andl wird zu einer Wäscher-Sussl usw.

31) a. a. O. S. 54f.

31a) 5. Veröffentlichung der Gesellschaft der Bücherfreunde in Böhmen, Prag 1923. Hoffentlich ist dieser private Neudruck nur der Vorläufer einer allgemeinen Ausgabe, wie sie das Werkchen verdient.

Digitized by Google

Die Erzählung ist mit offenbar sehr kunstvoller Absicht hineingeschlungen in die Reise zweier junger Edelleute nach Lissabon, denen das Spitzbubenpaar in gemessenen Abständen immer wieder über den Weg läuft, sodaß stückweise die ganze Novelle erzählt wird, dazwischen aber in Wirtshausdiskursen Zeit bleibt ihre neuesten Taten zu glossieren oder durch Erzählung ähnlicher Geschichten zu beleuchten. Auf diese Weise gelingt es, die Novelle ohne große Unkosten an Kunst und Erfindung beträchtlich zu strecken. Der Verfasser nennt sich La Zelande, sein Werk „Der Listige und Lustige Spitz Bube und Beutelschneider" ist 1682 ohne Ortsangabe erschienen.

Damit noch nicht genug. Die Zelandesche Fassung wurde ihrerseits noch einmal bearbeitet für das 1700 erschienene zweibändige Sammelwerk aller Beutelschneider- und Picarogeschichten des Jahrhunderts: „Der Alten und Neuen Spitzbuben und Betrieger Practiquen"[32]. Hier handelt es sich allerdings nicht mehr um Umänderungen, sondern lediglich um Streichungen und Kürzungen, wie sie auch die anderen Beiträge dieses nur aus fremden Schriften zusammengestellten Werks sich gefallen lassen mußten.

Erst auf dieser vierten Stufe sind die Wandlungen der Novelle des Cervantes beendet. — Habent sua fata libelli.

BERLIN RICHARD ALEWYN

DIE ROSE TRÄGT DAS BLUT DER GÖTTER
EINE CHRISTIAN GÜNTHERSTELLE

Christian Günther hat während einer kurzen Liebelei mit Anna Rosina Lange auch das wunderschöne Rosenlied „An Rosen such ich mein Vergnügen, an Rosen, die die Herzen ziehn" gedichtet. Die 4. Strophe des in G. 329 enthaltenen Liedes mit der Überschrift „Schertzhafte Gedanken über Rosen" (es fehlt jeder Anhalt dafür, ob er auch der Urheber der Überschrift ist) fängt mit den Versen an:

„Die Rose trägt das Blut der Götter
Und ist der Blumen Königin",

für deren ersten Carl Enders Zeitfolge 1904 S. 198, anakreontischen Einfluß anzunehmen versucht. Er schiebt hier ein Versehen dem Dichter unter, der

32) Vgl. dazu Hubert Rausse, Die ersten deutschen Übertragungen von Cervantes' Novelas ejemplares. Studien z. vergl. Literaturgesch. 9, 1909, S. 400 ff. Mit der dort S. 401 ff. besprochenen Übersetzung des 'Lazarillo' und der 'Preciosa' des Cervantes von ARaldo, Freyburg 1701, nach der italienischen Bearbeitung des Barezzo Barezzi scheint — trotz der Angabe „aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt" — identisch zu sein die bisher unbekannte Lazarillo-Übersetzung „Curieuses und Lesens-würdiges Leben Eines der größten doch klügesten Narren in der gantzen Welt, o. O. 1709."

Digitized by Google

in dem Anakreontischen Gedicht in den Worten τόδε γὰρ θεῶν ἅημα (Wehen) αἷμα gelesen oder verhört habe.

Es war für Günther die Zeit der Anakreontik, der Übersetzung der anakreontischen Lieder und es ist kaum anzunehmen, daß Günther sich in dem einen Wort geirrt habe. Der Dichter Daniel Wilhelm Triller war sein Genosse bei den Übungen und hat sich in einer Anmerkung zu dem Gedicht „Zufällige Gedanken über J. Chr. Günthers elendes Leben und herrliche Gedichte" (abgedruckt in den N. 2 S. 273) mit Freuden der Zeit erinnert, wo sie beide (1717 oder 1718) die besten Oden des Anakreon ins Deutsche übersetzten und einander oft vorlasen. Die Zeit der Annäherung Günthers an Anna Rosina Lange fiel hinter seine Leipziger Krankheit, die, wie eine Grippe, die Leipziger Studentenschaft im Februar und März 1718 überfiel. Triller blieb länger als Günther in Leipzig, und es würde dieser von Triller leicht auf einen Irrtum im Griechischen aufmerksam gemacht worden sein. Er wollte gerne alle seine Übersetzungen verloren haben, wenn nur noch einige von Günther übrig wären. Die von Günther in ein dickes Quartbuch geschriebenen anakreontischen Oden und anderen Gedichte nebst der Nachahmung der Ovidischen Fasten werden bei seiner peinlichen Sorgfalt an seinen Erzeugnissen nicht verloren gegangen sein, sondern sich wohl noch in einer Bibliothek oder bei einem Autographensammler vorfinden.

Das Vorbild für Günther ist vielmehr in dem Klagelied der Kypris auf den Tod des Adonis des griechischen Idyllendichters Bion aus Smyrna zu suchen (240 v. Chr.). Er singt:

„Weh! weh die Kythereia! verblüht ist der schöne Adonis!
Thränen vergißt nicht minder, Idalia, als dem Adonis
Blut entrinnt; und alles erwächst in der Erde zu Blumen:
Rosen erzeugt sein Blut, ihr Tränenguß Anemonen."
(Übersetzt von Johann Voß.)

Die Rose trägt also das Blut der Götter.

BRESLAU ADALBERT HOFFMANN

DER GROSSOHEIM GOETHES J. M. VON LOEN ALS SPRACHVERBESSERER.

Scientiae ipsae ignorantiae
nostrae testes[1].

Johann Michael von Loen (1694—1776), in Frankfurt a. M. als Sohn einer wohlhabenden, 1623 aus den Niederlanden eingewanderten Kaufmannsfamilie geboren[2], empfing den größten Eindruck seiner Studienzeit von Thomasius und Gundling in Halle, die er sich noch viele Jahre später „auf ihrem

1) Ex libris Loens.
2) A. D. B. 19, 86—88; vgl. S. Sieber, Johann Michael von Loen, Lpzg. 1922.

Digitized by Google

Catheder vollkommen nach ihrem Kupferstich vorstellen" konnte[3]. Loen widmete sich zwar der Rechtswissenschaft, aber mit ebenso großem Eifer befaßte er sich mit der Literatur und den schönen Künsten, und nach kurzer Tätigkeit am Reichskammergericht in Wetzlar und verschiedenen Reisen[4] lebte er als unabhängiger, vornehmer Liebhaber der Künste und Wissenschaften von 1724—1752 in seiner Vaterstadt, ein Mann, der „seinem Vaterland außerhalb durch witz- und geistvolle Schriften Ehre und sich selber zu seinem Ergötzen eine Beschäftigung damit machte, was er in der Welt gesehen und beobachtet hatte, zu Papier zu bringen"[4]. In diesem Sinn äußert sich auch Goethe über Loen, der durch seine Verehelichung (1729) mit Katharina Sibylla Lindheimer, der Schwester von Goethes Großmutter Textor, Großoheim des Dichters war; er gedenkt seiner in Dichtung und Wahrheit (T. I, B. 2) und rühmt ihm nach, daß er „bekannt mit der Hof- und Staatswelt, dadurch einen Namen erlangte, daß er in die verschiedenen Regungen, welche in Kirche und Staat zum Vorschein kamen, einzugreifen den Mut hatte"[5].

Wenn Loen, offenbar um sich in seinen Kreisen einzuführen, seine Aufsätze anfangs unter dem Deckmann Sylvander von Edelleben in französischer Sprache verfertigte, so müßte er doch nicht Thomasiusschüler gewesen sein, hätte er nicht nach kurzem Schwanken seiner Muttersprache sich zugewendet[6]. Er entwickelte sich nicht nur selbst zu einem „der besten Prosaisten seiner Zeit"[7], sondern machte auch sprachwissenschaftliche und sprachgeschichtlich bemerkenswerte Beobachtungen und Anmerkungen, so daß eine Geschichte der deutschen Sprache im 18. Jhdt. an ihm nicht vorübergehen darf.

Schon der jugendliche Reisende, der im Jahre 1717 Holland, die Heimat seiner Vorfahren, besuchte[8], hatte ein Ohr für die Sprache des Landes: „Die holländische Sprache scheint mir durchaus nicht zur Poesie geschaffen zu seyn, und wenn sie ihre Helden auf der Schaubühne gleich noch mit einem so prächtigen Thon aussprechen, so hat sie doch etwas, das nicht ernsthaft genug klingt; doch mag dies nur meinen hochdeutschen Ohren so vorkommen, welche an ein so weichliches und quacklendes Gethaale nicht gewohnet sind."

Weit eingehender und sehr anschaulich äußert er sich über das Schweizerdeutsch, das er auf Reisen in der Schweiz 1719 und 1724 kennen lernte[9].

„Die schweitzerische Sprache ist überaus hart und unangenehm; ja sie

3) Von der Einrichtung eines Cabinets von Kupferstichen = 24. Traktat der freyen Gedanken zur Verbesserung der Menschlichen Gesellschaft (1746/47).

4) Widmungswörter des Buchhändlers Philipp Heinrich Hutter in Frankfurt zum 1. Teil der „Gesamleten Kleinen Schriften" (1749).

5) Goethe denkt wohl vor allem an die Unionsbestrebungen des Oheims auf kirchlichem Gebiet und seine staatskirchlichen Reformprojekte, durch die er sich viele Gegner zuzog; vgl. z. B. Zscharnack, Die Religion, 3, 2348.

6) Vgl. M. Fleischmann, Ch. Thomasius und die akademischen Vorlesungen in deutscher Sprache (Ztschr. d. Savigny-Stift. f. Rechtsgesch. 1909); die Bevorzugung der deutschen Sprache entspricht auch der von der Aufklärung erstrebten Wirkung in Breite und Tiefe, zumal in religiösen Fragen.

7) H. A. Krüger, Dtsches Lit. Lexikon, München 1914, 271; E. Mentzel, Goethe-Handbuch II, 472ff.

8) Des Herrn von Loen gesammlete Kleine Schrifften, besorgt von J. C. Schneidern, Frankfurt und Leipzig 1749ff., I. Teil, III. Abschn., VII (Der Staat von Holland).

9) Die Schweitz, Ges. Kl. Schr. I. T., 3. Abschn., VIII.

Digitized by Google

ist noch viel rauher und widerwärtiger, als die harte Mundart der Tyroler und Oesterreicher; sie formiert tief in der Gurgel einen schnarrenden Thon und prasselt einem die Wörter mit ungestümmer Gewalt ins Gesicht. Das schöne Geschlecht verlieret einen grossen Theil seiner Annehmichkeit, wann es sich in seiner natürlichen Spàrache vernehmen lässet; die Vornehmen bedienen sich deswegen insgemein gegen Fremde nur der französische Sprache, insonderheit zu Basel, Solothurn und Bern. Die Gelehrten haben bey ihnen selbst diesen Fehler vernünfftig eingesehen; sie pflegen deswegen stark nach Halle und andern sächsischen Universitäten zu gehen und eine Zeitlang sich daselbst aufzuhalten; wie sich denn auch ihre besten Schriftsteller bisher in ihrer Schreibart nach der sächsischen Mundart[10] zu mustern befleissen; wiewohl ihnen noch immer etwas von dem Landgeschmack bleibet[11]. Sehet hier eine kleine Probe von der ächten und wahren Sprache der Schweitzer: solche ist aus einer Predigt genommen, welche ein muthwillig sinnreicher Kopf einem Züricher Prediger in den Mund gegeben hat. Die Wort lauten folgender Gestalt: Es chomma mir zallererst die hübscha Papista in Chrind, die do sprächa mer hedid nit de rächta Chlauba und siget nit rächt evangelisch, nas we mer nit au Brilla un Nasaspiegel hätta, eba sowohl als sie, un nit au läsa, sprächa und jäha könde, was der Text chlor un luter zrächna git, jo mer chöntets haiter un chlor ufwisa, daß mer Chnächt un Diener des Worts, jo luter pamethansa Papischta sind, stöts dänn nit Sur luter und chlor im Buechli Häschter, d Chaza fänd seltzame Näschter, Joannes erat, praedicans in deserto. Sammethans war a Preycant, wo? in der Wüesti, mitta unter de Papischta, as wie unter den rüssiga Wölfa, müeßt wohl der Tithel thue, wemmer nit au luter Samethansa wäred, jo mir sind rächt schreyend Stimma in der Wüesti usw.[12]

Solte man sagen, daß die Sprache der Schweitzer so sehr von dem reinen Teutschen abgieng? Denn obwohl die Gelehrten besser schreiben, so redet man doch nicht anders in der ganzen Schweitz."

Mit ausgleichender Gerechtigkeit erzählt Loen auch von den (katholischen) Schweizern „auf der Seite von Tyrol und Schwaben", wie sie sich an U. L. Frauen ob schlecht ausgefallener Ernte mit einem Trutzlied hätten rächen wollen:

Anna Mareilli! Anna Mareilli!
Was gelts, mer wenn dir trutza,
Wenn nimmer in Kirchen gon,
Mer wenn au nimmer bätta, üser läbelon.

Auch auf seinen Reisen in Deutschland selbst hat Loen auf Spracheigentümlichkeiten geachtet. Er fand unter den Meißnischen Frauenzimmern[13]

10) S. unten S. 220.

11) Loen verweist in einer Anm. anläßlich der Veröffentlichung des Aufsatzes in den Ges. Kl. Schr. auf Haller; er „hat seine Muse am ersten lernen rein teutsch schreiben." Drollinger sei sich nicht allenthalben gleich. Auch Bodmer, Spreng und Breitinger verdienten Lob.

12) Der Scherz entspricht der heute zuweilen nacherzählten Predigt „Von der himmlischen Süßigkeit."

13) „Der Hof zu Dreßden", ebda. III; vgl. Ges. Kl. Schr. II, 30. Brief: „Unsere Sprache verdirbt die Anmuth der Singweise völlig, indem sie wegen

Digitized by Google

„die besten Sprachmeisterinnen der Teutschen; der liebliche Klang ihrer Stimme macht auch selbst unsre sonst rauhe Thöne zärtlich und angenehm." An einer andern Stelle freilich will er mit einem Seitenhieb auf die Herrn Sachsen „darin keineswegs die Zierlichkeit unsrer Sprache zu suchen für nöthig achten, wenn man alles weich und matt ausspricht"[14]

Merkwürdigerweise schließt er aus den Briefen und Schriften, „welche in diesem Jahrhundert von hier (Berliner Hof) sind geschrieben worden", daß auch die deutsche Sprache hier „ihren reinsten Geschmack" bekommen habe; bei Hof rede man freilich meistens französisch, und dies so gut wie in Frankreich[15]. Sonst weiß Loen zwischen Sprache und Schreibe wohl zu unterscheiden.

Über die Schriftsprache handelt der geistreiche Plauderer an verschiedenen Stellen seiner „Critischen Anmerkungen über die schöne Künste und Wissenschaften"[16]. Er wendet sich gegen den Kanzleistil: „Unser teutscher Cantzley-Stil ist durch die Nachahmung des wienerischen sehr gezwungen und hochtrabend geworden"[17]. Die Schreibart, womit die Reichshandlungen in Regensburg pflegen abgehandelt zu werden, findet an Loen „keinen gar grossen Bewunderer." „Es ist kein Wunder, wenn ein vernünftiger Teutscher hier einen Dollmetscher verlanget, der ihn die besondere Redensarten und zusammen unter einander gepackte Sätze erkläret und begreiflich macht"[18]. Deshalb kämpft Loen auch gegen die Sprache seiner Berufsgenossen, gegen das Juristendeutsch[19], gegen ihre Perioden[20], das alberne Titelgepränge, die Ehrenwörter und Redensarten[21]. Natürlich führte er auch den zeitgemäßen Kampf gegen die Fremdwörter.

Beachtenswert ist die von Loen anläßlich einer Reise durch Schlesien aufgeworfene Frage über die Ursache der Inferiorität der deutschen Katholiken: „Doch ich weis nicht wie es zugehet, daß die schönen Künste und Wissenschaften hier zu Lande nicht in den reichen Stiftern und Clöstern sich finden, da man doch in solchen an guter Nahrung keinen Mangel hat. In Frankreich und in Italien sind die gelehrteste Leute in dergleichen Stiftern; wie daß diese

ihrer vielen Consonanten sich ohnedem zur Music nicht wohl schicket; den Sächsinnen allein ist es noch erlaubt darinnen zu singen, in andern Gurgeln lautet sie fürchterlich hart."

14) „Von der Verbesserung der teutschen Sprache und Rechtschreiberey", Ges. Kl. Schr. IV. T., 1. Abt., III (39 ff.).

15) „Der königlich Preußische Hof in Berlin" 1718, Ges. Kl. Schr. I. T., 3. Absch., II.

16) Ges. Kl. Schr. IV. T., 1. Abt.

17) „Von der Rede-Kunst" ebda. II, 17.

18) „Regensburg im Jahr 1717", Ges. Kl. Schr. I. T., 3. Abschn. V.

19) „Erörterung der Frage: Ob die Teutschen wohl thun, daß sie den Franzosen nachahmen?" Ges. Kl. Schr. II. T. XXX.

20) „Von der Rede-Kunst", Ges. Kl. Schr. IV. T., II, 20: „Es ist noch nicht lang, daß ich in einer rechtsgelehrten Abhandlung folgende Wörter am Ende einer zwanzig Zeilen langen Perioden wunderbar zusammen gesetzt fande: Abstammen solten, herstamt und ziehet, gekommen und gerathen haben. Hier galt es bey dem Leser um eine gute Auslegungs-Kunst, einem jeden von diesen Schluß-Wörtern, ihren gehörigen Zusammenhang in den vorhergehenden Zeilen anzuweisen." Über Loens Bedeutung für die Rechtswissenschaft vgl. Landsberg, Gesch. d. dtsch. Rechtsw. I, 93 f.

21) Ebda 1. Tl., Freye Gedanken zur Verbesserung der Menschlichen Gesellschaft, 1746/47, I b.

Digitized by Google

bey uns in Teutschland keine gedeihlichere Einflüsse auf die Musen haben? Man weiß keinen einzigen berühmten teutschen Poeten, den die Catholische Kirche gezeuget hat. In ungebundener Rede sind mir auch fast keine bekant, die sich im teutschen über die gemeine Schreibart erhoben hätten, so große Redner sie auch sonst in der lateinischen Sprache unter sich gehabt haben. Was mag doch davon die Ursache seyn? Die Religion kan unmöglich diese verschiedene Fähigkeit in Ansehung der teutschen Sprache veranlassen. Lust und Leben-Art sind auch einerley. Es muß also die Schuld in andern Verhältnissen gesucht werden"[22].

Einen grundsätzlichen Beitrag zur deutschen Sprachgeschichte stellt Loens Abhandlung „Von der Verbesserung der teutschen Sprache und Rechtschreiberey"[23] dar.

Man habe sich mit Glück seit einiger Zeit beflissen, unsre Sprache von den vielen ausländischen Wörtern zu reinigen, dagegen eine neue Rechtschreiberey einzuführen, sei mit wenig Glück versucht worden.

„Es ist eine kleine Vermessenheit, wenn gewisse Schul-Lehrer und Schrift-Steller sich über die teutsche Sprache soviel heraus nehmen, daß sie gantz Teutschland darüber Regeln geben wollen; ob man ihnen gleich die Freiheit lassen muß die Wörter, als ihre Unterthanen zu tractieren, und so weit die Botmäßigkeit ihres Sprengels reichet, auch gelten zu machen.

Weil aber die Sprach-Lehre gleichwohl eine Wissenschaft ist, und alle Wissenschaften ihren zureichenden Grund und ihre vernünftige Regeln haben müssen, so bin ich auf den Einfall gerathen, diese Regeln zu untersuchen, wie weit sie dem Gebrauch und der Rechtschreiberey der Wörter eine Geltung unter denen Gelehrten geben können. In diesem Sinn habe ich dafür gehalten, daß es gut sein würde, wenn eine von dem Kayser und gesamten Reich darzu ernennte gelehrte Gesellschaft ein teutsches Wörter-Buch, mit einem großen breiten Rand drucken lies, und einen jeden Gelehrten in Teutschland, der sich durch seine Schriften in teutscher Sprach einen Beyfall erworben hätte, ein Exemplar davon zusenden würde, damit er binnen einer Jahres-Frist über diejenige Wörter, die er anders zu schreiben und zu gebrauchen pflegte, seine Anmerkungen machen, und den Verfassern des obbenanten Wörter-Buchs zusenden möge. Die Gesellschaft könte darauf die eingesandte Anmerkungen prüfen, und solche nach ihrer Erheblichkeit der neuen Ausgabe des allgemeinen Wörter-Buchs mit beyfügen. Hieraus würde zum wenigsten dieser Nutzen entstehen, daß man gewisse Sprach-Regeln zu verfassen die Gelegenheit bekäme; und also nicht ein jeder in den Tag hinein schreiben könte, wie es ihm aus eigner Gefälligkeit gut dünkte."

Abgesehen von dem allzu eingeschränkten Zweck hat damit Loen sozusagen den Plan des Grimmschen Wörterbuchs vorweggenommen.

Er preist dann die Verdienste des „Herrn geheimen Rath von Wolf" um die Verdeutschung der schwersten und dunkelsten Kunstwörter und der drei Höfe zu Berlin, Dresden und Hannover um die Sprache; sie hätten seit sechzig und mehr Jahren beständig große Staatsräte und Gelehrte gehabt, die durch ihre geschickten Federn die Zierlichkeit und Reinheit der deutschen

22) „Reise von Halle durch Sachsen . . .", Ges. Kl. Schr. IV. T., 3. Abt., IV, S. 381.
23) Ges. Kl. Schr. IV. T., I. Abt., III (S. 39ff.)

Digitized by Google

Sprache befördert hätten. Ebenso lobt er die Vorarbeit der Sprachgesellschaften. Es sei daher jetzt die Zeit für eine allgemeine Übereinstimmung reif. Sie habe aber — und damit begründet Loen seinen Plan — von den Gelehrten als Schiedsrichtern auszugehen, nicht von Entscheidungen der Höfe. „Der Kayserliche müste sonst, wann es nach dem Range gehen solte, den Vorzug haben, und eben dieses wäre das Mittel, die gantze Sache, wie es bisher geschehen ist, zu verhindern."

Anhangsweise folgen ohne weitere Ordnung Anmerkungen als eine kleine Probe. In der Rechtschreibung will Loen z. B. das „y" abschaffen, das „c" außer „ch" und „ck" durch „k" und vor „e" oder „i" durch „z" ersetzen, drei und mehr Konsonanten außer „sch" vereinfachen; aber er lehnt sich auf gegen weiche Aussprache und Bevorzugung von „d" vor „t" und tritt für „h" ein als nötig „in vielen Worten, welche langsam, hart und nachdrücklich müssen ausgesprochen werden." Zur Formenlehre gehört sein Zweifel, ob Worte für Wörter, Denkmale für Denkmäler sich empfiehlt; die Mehrzahl Titeln und Mitteln hält er für unnötig. Auch „schreiben übel" selbst beste Schriftsteller „sie sein" statt „sie sind", während er fürs Präteritum der starken Verben „ich liefe", aber „er lief" vorschlägt. Die Etymologie und Wortbildungslehre betrifft der „Barbarismus" dauchen (statt dünken), das „über die massen wild" klinge; Schwerigkeit verdiene den Vorzug vor Schwierigkeit oder gar Schwürigkeit, „dann Schwerigkeit kommt von Schwer, und nicht von Schwül, Schwülig"; ähnlich handelt Loen über wirken statt würcken, wobei er anführt „etwas auswirken" = „ich thue dieses oder jenes Werck", ferner über golden (vergölden), endschließen und endbehren (als zu Ende gehörig), aber entsetzen, „dann dieses Wort drücket einen harten Stos in der Natur aus." Auch will er am Gebrauch von „schier", das einige für pöbelhaft erklären, sowie der Pracht neben die Pracht festhalten. Über „ausländische" Wörter kommt er zum Ergebnis: „Solche wären meiner Meynung nach gar nicht zu gebrauchen, es seyen dann Namen die nur gewissen Personen und Örter[24] eigen sind, oder Kunstwörter, die man nicht wohl in unsrer Sprache geben kan. Solche unumgänglichen Fremdwörter sollen in lateinischer (oder griechischer) Schrift geschrieben werden zum Zeichen, daß sie fremd sind und nach fremder Mundart ausgesprochen werden.

Überragen auch diese praktischen Vorschläge gewiß nicht das Wissen der Zeitgenossen um die Muttersprache, die Beobachtungen über die lebende Sprache seiner Zeit und die zahlreichen, meist guten Einfälle über Sprachkunst und -reiheit, die Goethes Großoheim in seinem ehedem viel gelesenen Schriften[25] angebracht hat, verdienten doch der Vergessenheit entrissen zu werden.

FREIBURG I. B. L. WOHLEB

24) Loen sagt Örter, nicht Orte; vgl. ebda. S. 48.

25) Übersetzungen ins Lateinische, Französische, Holländische und Englische.

Digitized by Google

ANZEIGEN

Ein Bruchstück aus einer bislang (!) unbekannten Handschrift des Willehalm von Wolfram von Eschenbach. Mit sprachlichen Bemerkungen von Ludwig Wolff. Mitgeteilt von Götz v. Selle. Göttingen, Hochschulverlag 1927. 12 S. (= Schriftenreihe der Deutschen Akademischen Rundschau, H. 9).

In der Schloßbibliothek zu Arnstein bei Göttingen wurden zwei Doppelblätter des Wh. gefunden, die als Umschlag für ein Rechnungsbuch a. d. J. 1528 gedient hatten: Format 26 mal 17 cm; 2 Sp. zu je 28—31 Zeilen; Inhalt: 64, 27—69, 4. 73, 7—81, 12. 85, 19—89, 15. v. Selle, der die Beschreibung des Fragments liefert, bezeichnet es als zweifelhaft, ob es sich, da das Fragment nicht rubriziert ist, überhaupt um eine ehemals vollständige Hs. handle. Es gibt aber eine Menge rubrizierter Fragmente, doch auch viele nicht oder nur teilweise rubrizierte vollständige Hss. wie die Parz.-Hs. D oder Gn (Cod. Pal. Vind. 2708), ja sogar noch das Wiener und Nürnberger Exemplar des alten Parz.-Drucks v. J. 1477 haben nur den Raum für die Initialen frei gelassen. — Es stört, daß v. Selle gothisch statt gotisch schreibt.

Wohltuend ist es, daß W. auf die Feststellung der Verwandtschaft dieses für die Textkritik nicht sonderlich wichtigen Bruchstückes verzichtet: mit dem jetzigen Lachmannschen Variantenapparat wäre es auch gar nicht möglich.

Interessanter ist die zwischen Obd. und Mfrk. gemischte Sprache, die aber gerade die nähere Heimatsbestimmung erschwert. W. denkt wohl mit Recht an das Moselfrk., doch könnten auch einige Erscheinungen auf das Rip. weisen (wie die Senkung von *i*) *e* in offener Silbe: *sebenzich* 73, 7. *vlogen* 76,1); ob in *vber wart* 80, 4 *w* für anlautendes (stimmhaftes) rip. *v* anzusehen ist, kann man aus diesem einzigen Beleg nicht schließen. Bei dem geringen Umfang des Fragments, läßt sich überhaupt eine genauere Fixierung nicht erbringen.

Leider haben v. S. wie auch W. auf die Angabe paläographischer, bzw. sprachlicher Zeitbestimmungen verzichtet.

* * *

Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf ein anderes bisher unbekanntes Wh.-Fragment in der Münchener Staatsbibliothek hinweisen, das mir nebst einigen anderen bei der Zusammenstellung der Wh.-Hss. für die 6. Ausgabe des Lachmannschen Wolfram entgangen war, und auf das mich mein Hörer, Herr stud. phil. Armin Hiltner, aufmerksam gemacht hatte.

Dieses Bruchstück (Cgm. 5249/4 b), ein Pergamentblatt, mißt 51 mal 36,4 cm, ist zweispaltig, die Spalte zu je 42 Zeilen, die Spaltenhöhe beträgt 36,5 cm, die Spaltenbreite 23,8 cm, die Schrift ist ungewöhnlich groß (Buchstabenhöhe 0,4—0,7 cm), die freien Ränder sind außerordentlich breit, die Ecken abgeschnitten. Die Initialen sind rot und blau. Der Schrift wie dem sprachlichen Charakter nach ist dieses Fragment in die erste Hälfte des

Digitized by Google

14. Jhs. zu setzen. Inhalt: 106,30 bis 112, 11. Es fehlen die Verse 107, 21. 22. 110, 24, umgestellt sind 108, 29. 30.

Auf der oberen Hälfte der Vorderseite des Blattes steht — zwischen den beiden Spalten und quer zum Text — von einer Hand des 17. Jhs. *Zollrechnung*, und parallel dazu findet sich am Rand vor der linken Spalte die Angabe 1626. Dieses Blatt, das in der Mitte — der Breite nach — gefaltet war, weshalb die mittleren Zeilen (107, 20. 23. 24. 25. 109, 2—5) der Vorderseite zwar etwas gelitten haben, aber noch durchaus gut lesbar sind, wurde im K. Kreisarchiv Landshut gefunden, wo es als Umschlag einer Moßburger Zollrechnung v. J. 1626 diente; am 7. August 1880 wurde es vom Kgl. Allg. Reichsarchiv München an die Staatsbibliothek abgetreten.

Obwohl das Fragment l etwas nahesteht, ist es doch durch seine Textgestalt im allgemeinen wie durch seine Zusatzverse interessant (nach 108, 22. 109, 6. 109, 21. 111, 4 je 2 Verse, und 1 Vers nach 112,4), die zur näheren Bestimmung des Verwandtschaftsverhältnisses wichtig sind. Diese Gründe lassen wohl einen Abdruck dieses Bruchstückes gerechtfertigt erscheinen:

106,30 *Des tot det der heidenschaft we* *Aa*
107,1 *Da si den schaden gewizten*
Vnd mit der warheit misten
Dri vnd zwentzig kung die da tot
Waren gelegen in Terramers not
Er ptlag da keiner vire
Amazzir vnd Eskylire
Vnd Emeral vn gezalt
Der beleip da so uil tot geualt
Daz ez an prüten gar beleip
Die verlust Terramers her da treip
In so hertzberer clage
Ez wer ersrocken liht ein zage
DA sprach er trurekliche
Wer giht daz ich si riche
Der hat mich hart vnrecht erkant
Wie aller heidenschaft lant
Mit dienst ste in minem gebot
Ich mag der cristenheit got
Aller erst groszes wunders iehen
Selich wunder ist an mir geschehen
Daz ich den vnglauben rach
Den man von miner dohter sprach
Arabel die Tybalt enptür
Vtt minen götten ich des swür
Daz ich den götten ir ere
So gereche daz nümer mere
Keime minem kind gezeme
Daz es den tauf an sich neme
108,1 *Durch ihesus der selbe trüg*
Ein crütz da man in an slüg

Digitized by Google

Mit drin nageln durch sin verch
Min glaub stünd entwerch
Ob ich gleubte daz er erstarb
Vnd in dem tod leben erwarb
Vnd daz sin eines waren dri
Ist mir min alter glaube bi
So wen ich daz sin Trinitat
An mir keine volge hat
Er mag wol gut ritter han
Des engalt min vetteer Balbigan
Der mit dem keyser karle vaht
Da aller heidenschaft maht *Ab*
Von im entschumpfiert wart
Für war min herfart
Ist nü krefftiger vnd witer braht
Dar ümb ich han gedaht
Daz ich mang vnkünde not
Arabeln füge vnd smehen tot
Des Jesus gevnert si
Der wille ist minem hertzen bi
22a *Des wart si schier innen*
22b *Der selben vn minnen*
Von den ersten komenden vnd sider
Die wolten Orens werfen nider
Mit sturme dicke brechen
Herren vnd mage rechen
An kyburg der künegin
Die hetten werlichen schin
Wie zornig sie da vze lagen
29 *Die der port dort inne pflagen*
109,1 *Wilhalm ist nü durch si komen*
An schaden han wir vernomen
Aller erst wie ez ümb in vert
Ein Auentür hat in ernert
Vnd auch kyburg selikeit
Die ime lieb vnd leit
6a *Fugt naht vnd tag*
6b *Wann sie in sim hertzen lag*
Hin trug in volatin
Kyburg enthielt daz hertze sin
Auch fur ir hertz in allen wegen
Mit im wer sol nü Orens pflegen
Der wechsel reht wart gefrümt
Ir hertze ze freuden kümt
Daz sine sol sich freuden weren
Kyburg von vntroste neren
Sol ir hertze nu senfte han
Ja was in beiden truren verlan

Digitized by Google

Kyburg Orens wert vnd ir leben
Si enwolt weders irm vater geben
Daz er si selbe tot
Ir hab dick mit not
Sie den vngelauben werte
In sölchem vngeuerte **Ba**
Er bot ir die dinge ze eren
Sus begund er sie leren
Daz sie eins nem mit der wal
In daz mere uiel zetal
Mit eime sweren steine
Oder daz gebeine
Ze puluer würd gar verbrant
Oder daz si Tybaldes hant
Sölte henken an einen ast
Si sprach wol gezogen gast
Der bot ie zuht der wirtin
War dustu vatter dinen sin
Daz du mir teilest söllchu spil
Der ich nit kan noch enwil
Ich mag noch besser schantz weln
Wir söllen die frantzoiser zein
Die enlaszent mich nit übersagen
Vnder des begond ez tagen
Die rede ergie bi einer naht
Nu wart aber ein ander braht
Si fragten wo ist der Markis
Si sprach durch den sinen pris
Einen turney hat er genomen
Vnd da her wider komen
Schier durch den willen min
Der sol vor disen porten sin
Hie wirt über alle diz velt
Bedagt durch minne gelt
Er hat nü lüt ein teil verlorn
Vnd der schad ist noch vnuerkorn
Ir gevnerten Sarraszine
Etlich mäge mine
Ir wöllent hie biten groszer not
Wie ir mir bietent töde drie
Die zwene sint uch nahe bie
Dis kurtzen lebens ende
Vnd der sele lidig ir gebende
Vor uwerm got Teruigant
Der üch ze toren hat erkant
Da terramer vil reht ersach
Daz keines sturmes vngemach
Orens moht ertwingen **Bb**

Digitized by Google

Vnd er mit keinen dingen
Sie betwingen mohte
Da tet er als ez im dohte
Er hiez wirken antwerk
Es wer tal oder berg
Al vmb an allen siten
Er wolt die stat erstriten
Trybog vnd Mangen
Ebenhöhe dar vf langen
Igel katzen ptedelere
Wie vil iglichs were
Vff kyburg schaden geworht
Daz het sie doch ze masze eruorht
Nv lag al vmb an der wer
Almeiste tot ir cleinez her
Ein kunst sie da gewan
Daz sie ieglichen toten man
Hiez helm ze heubt binden
Waz man schilt moht vinden
Sie were nüwe oder alt
Mit in die zinnen wurden bestalt
Sie wankten nit durch zagheit
Den selben was liep noch leit
letweders alz geliche
Der Marggraf sorgen riche
Wie balde er von kyburg streich
Sin gedank ir nie entweich
Er was ir ze Orens bi
Ob ich nü nit so sümig si
Daz ich gesagen konne ir not
So lant vch erbarmen durch got
Ich han der zal nit vernomen
Wie ez dar vmb si komen
Als er von Orens reit der
Marggraf vnuerzaget
Sin herberg ist mir gesaget
Die schönen stat er da meit
Ein smehe gassen er da reit
Vor dem graben in ein hüselin
Alda sin rosz volatin
Sich küm vf gerihte

Das ungewöhnlich große Format des Münchener Blattes machte es mir leicht, ein anderes Fragment zu finden, das mit dem Münchener Bruchstück ursprünglich zu derselben Hs. gehörte: dieses zweite Stück, das ich als Nr. 50 der Wh.-Hss. in der 6. Wolfram-Ausgabe (S. LXXf.) verzeichnet habe, stammt aus dem Stift Seitenstetten in Niederösterreich. Es ist die untere Hälfte eines Pergamentblattes (je die letzten 17 Zeilen der Spalten), das der Länge nach gefaltet war. Auf der Rückseite des Blattes steht — von

Digitized by Google

einer Hand des 17. Jhs. parallel zu den Zeilen — *Donau / wertische / Relation.* Die Bemerkungen über und unter diesem Titel sind nicht mehr zu entziffern. Das Bruchstück enthält die Verse Aa, 430,28—431,14; Ab, 432,10—26; Ba, 433,22—434,8; Bb, 435,4—20.

Schönbach, der dieses Fragment — etwas ungenau — abgedruckt hat (Zs. f. d. A. 47, S. 183 f.), gibt den Inhalt mit der Reihenfolge 435,4—20; 430,28—431,14; 432,10—26; 433,22—434,8 an. Schönbachs Irrtum ist dadurch zu erklären, daß er, da auch jetzt noch das Fragment in gefaltetem Zustand aufbewahrt wird, den Inhalt in dieser Reihenfolge angab (Ab, Ba, Bb, Aa) und vergaß, daß es sich nicht um eine einspaltige, sondern um eine zweispaltige Hs. handle, obwohl er ausdrücklich von Zweispaltigkeit spricht.

Das Seitenstettner Fragment (S) stimmt in der Spalten- und Buchstabenhöhe ganz genau mit M überein, doch ist es an den Rändern etwas beschnitten, so daß es jetzt nur 33 mal 22,7 cm mißt. Wenn man M und S nebeneinander hält, so ergibt sich die Zusammengehörigkeit beider Stücke in Bezug auf Buchstabenform und Ductus auf den ersten Blick. Beide Bruchstücke zeigen die große, regelmäßige Schrift der ersten Hälfte des 14. Jhs., und im einzelnen ist für beide das Zeichen *sz* für die dent. Spir. charakteristisch, das aber nicht, wie dies sonst gewöhnlich ist, in Ligaturform erscheint, sondern beide Buchstaben stehen ohne jede Verbindung nebeneinander; die Ligatur mußte deshalb unterbleiben, weil S und M noch nicht die schon um die Mitte des 13. Jhs. häufige Form des geschwänzten *z* zeigen.

Da beide Zeugen, besonders aber S mit bedeutend geringerem Umfang, wenig dialektische Spuren zeigen, möge für die Zusammengehörigkeit der Bruchstücke wenigstens der orthographische Usus zeugen:

Charakteristisch ist die sparsame Verwendung des *v* für *u* und *ü*: *v (v̈)* steht ausnahmslos nur in *vnd,* in der Vorsilbe *vn-*, ferner in *Vff* 107,26, *Vf* 432,10, *vze* 108,30, *vber stritten* 532,12, nur einmal *v̈mb* 433,25. In allen andern Fällen steht immer *u.*

â ⟩ *ô* : *wo* 110,11. *do* steht für *da* 435,10, sonst tritt immer *da* für *da* wie auch für *do* auf.

æ wird stets *e* geschrieben, nur einmal erscheint *waren* 108,7.

Die *iu* verschiedener Abstammung werden gleichmäßig *ü, u* geschrieben: *hüselin* 112,9, *stüre* 435,7, *schumpfentüre* 435,8, *solichu* 110,3.

uo und *üe* werden durch *u, ü* ausgedrückt: *gut* 108,11; *trüg* 108,1, *müsten* 433,27; *prüfen* 107,9.

ou erscheint durchwegs als *au: vnglauben* 107,23, *getaufften* 431,10.

Für *öu* steht *eu: freuden* 109,12,13.

Vor *r* und *l* findet sich *f*, sonst meist *v: fragten* 110,11, *fliegen* 431,8, *vaht* 108,13, *verch* 108,3, *volge* 108,10, *vire* 107,5, *var* 432,10; *velt* 431,12; *vorhte* 435,13, aber *herfart* 108,16. — Sehr häufig ist *u* für *v* vor Vokalen: *geuaht* 107,8, *blütuar* 433,23, *vngeuerte* 109,21, *eruorht* 111,14, *Teruigant* 110,29, *uiel* 109,24.

In der Verbindung *ht, hs* wechselt *h* mit seltenerem *ch*; häufig ist die Form *nit.*

Vor *l* und *r* erscheint *c* für *k: clage* 107,11, *crütz* 108,2, *cristen* 431,5.

Die lab. Affricata erscheint nur als *pf,* nie als *ph.*

Digitized by Google

In den verallgemeinernden Pron. und Adv. ist *s* bereits geschwunden: *wer* 107,14. 434,1, *Wie* 107,16, *waz* 111,20, *Wanne* 435,15.

Die dent. Affricata tritt in M im Anlaut als *z*, im Inlaut nach Kons. und in der Gemination als *tz* auf: *gezeme* 107,29, *zweier* 433,22; *hertzen* 108, 20; *katzen* 111,11, aber *crütz* 108,2. In S steht aber *z* in jeder Stellung; daß hier nicht *tz* auftritt, liegt an den wenig vorkommenden Beispielen.

Die dent. Spir. wird durch *z* oder *sz* ausgedrückt: *daz* 107,14, *waz* 433,26, *Sarraszine* 110,21 (aber *Sarrazin* 435,17), *groszes* 107,19, *geschosze* 431,9, *heiszent* 434,2.

Die Beispiele für die Verwechslung von *s* und *z* sind nicht sehr zahlreich, ein Zeichen, daß die Vorlage spätestens aus dem dritten Viertel des 13. Jhs. stammt.

Die Auslautverhärtung ist nicht mehr streng durchgeführt; vielfach steht die Media auch statt stammhafter Tenuis.

Synkope des *e* ist nicht selten, die Apokope sehr häufig.

Diu ist schon überall zu *die* geworden, ebenso erscheint die Adj.-Endung *-e* statt *-iu*. — Die Formen *si* und *sie* wechseln in M, wo 9 *sie* 6 *si* gegenüberstehen; in S tritt nur *sie* auf, was aber dadurch zu erklären ist, daß in diesem Stück das Pron. überhaupt nur viermal vorkommt. — Das poss. Pron. *ir* wird bereits mit Flexionsendungen versehen: *irm* 109,18, *ierm* 431, 9. — Das Pron. *dehein* tritt nur als *kein* auf. — Im Dat. Sg. mask. des Personal- und Possessivpronomens ist das *e* noch erhalten: *ime* 109,6. 432,26, ferner *Keime*, 107,29, *sime* 432,10. — In M findet sich nur *ze*, in S wechselt *ze* mit *zu*. — Die Eigennamen und Fremdwörter werden in beiden Stücken fast durchwegs groß geschrieben.

Schönbach hatte mit Recht — ex absentia argumentierend — Alemannien als Heimat von S angesehen, und M bestätigt diesen Schluß, da sich hier eine Anzahl alem. Dialekteigenheiten finden: Rundung von *e* > *ö* und *i* > *ü*: *wöllent* 110,23, dazu in S: *geswümmet* 435,15; Gemination des *t* nach kurzem Vokal: *götten* 107,26,27, *vetter* 108,12, *vatter* 110,2 (aber *vater* 109,18); dazu stimmt der Gebrauch von S: *geritten* 432,11, *vber stritten* 432,12, *gottes* 435,6; die 2. pl. auf *-ent*: *ir . . . bietent* 110,25, *lant* 112,2; nun gewinnt auch der Reim *vernan* : *Golyam* 432,21,22 in S an Beweiskraft. Da sich aber auch *könne* 112,1 (für (*künne*) und anlautendes *d* für *t* (*det* 106,30, *dohter* 107, 24, *dustu* 110,2, *dohte* 111,4b) finden, könnte man wohl, soweit sich aus dem Erhaltenen überhaupt schließen läßt, Schwaben als Heimat der Hs. bezeichnen.

Manches weist auf eine md. Vorlage, wie *gleubte* 108,5, *heubt* 111,19; ob man freilich die Variante *Werdekeit* für *verdecket* 435,11 oder *vorhte* 435,13 als umgekehrte Schreibung für mißverstandenes *verte* für Mitteldeutschland in Anspruch nehmen darf, ist zweifelhaft.

Wenn auch der textkritische Wert der beiden Bruchstücke sehr gering ist, da der Schreiber (oder seine Vorlage?) äußerst frei mit dem Text verfährt, so hat doch mit Recht das ungewöhnlich große Format der Hs., das auf beträchtliche Kosten schließen läßt, sowie die vornehme Ausstattung schon Schönbachs Aufmerksamkeit erregt, und es wäre recht interessant zu erfahren, wo und für wen diese Prachthandschrift hergestellt wurde.

Einem weiteren Rest dieser Hs. glaube ich auf der Spur zu sein.

Digitized by Google

Zum Schluß erfülle ich die angenehme Pflicht, Herrn Prof. Dr. Anselm Salzer, O. S. B., für die gütige Übersendung des Seitenstettner Fragments meinen verbindlichsten Dank auszusprechen.

MÜNCHEN, APRIL 1929 EDUARD HARTL

Schriften aus der Gottesfreund-Literatur. 1. Heft. Sieben bisher unveröffentlichte Traktate und Lektionen. — 2. Heft. Merswins Vier anfangende Jahre. Des Gottesfreundes Fünfmannenbuch. Hsg. von Philipp Strauch (Altdeutsche Textbibliothek Nr. 22. Nr. 23.). Halle (Saale) 1927. 105 S. 82 S. 8°.

Das erste Heft bringt die sieben Traktate und Lektionen des Großen Memorials, die bisher noch nicht veröffentlicht waren, sodaß damit nun die unter Merswins und des Gottesfreunds Namen gehende Literatur abgeschlossen vorliegt. Den sieben Stücken vorausgeschickt sind kurze Einleitungen, die außer Inhaltsangaben auch Winke über den Stil der Stücke und etwa hindurchschimmernde Vorlagen geben. Angefügt sind den Stücken dagegen wertvolle Anmerkungen sprachlicher, stilistischer und inhaltlicher Art (S. 97—105).

Heft 2 druckt von den sog. Autographen der Gottesfreund-Literatur die Vier anfangenden Jahre und das Fünfmannenbuch noch einmal ab, da die seinerzeit von Schmidt gelieferten Abdrucke ungenau sind. Von dem dritten sog. Autographon, dem Neunfelsenbuch, gibt Strauch keinen Neudruck, da er bereits vor Jahren durch eine Kollation (Zeitschr. f. deutsche Phil. 34, 267 ff.) Schmidts ungenaue Ausgabe richtiggestellt hat. Im übrigen aber berücksichtigen sowohl der einleitende Abschnitt des Heftes, auf den ich noch zu sprechen komme, als auch die am Schluß beigegebenen Handschrifttafeln alle drei Autographa.

Strauch lehnt es ausdrücklich ab, nochmals die ganze Gottesfreund-Frage aufrollen zu wollen (Heft 1 S. VII f.). Er will durch die Hefte vielmehr lediglich das Material vervollständigen. Tatsächlich aber gibt er dennoch darüber hinaus wertvolle Stützpunkte für ein neues Angreifen der Frage, zumal der Verfasserfrage, und zwar von der grammatischen wie von der stilistischen Seite.

Zunächst von der grammatischen Seite aus. Heft 2 bringt einen interessanten einleitenden Abschnitt „Die Schreibung in den drei sog. Autographen" (S. VII—XVII), der so erst möglich war, nachdem Strauch die Fehler aller drei Schmidtschen Abdrucke richtiggestellt hatte. Wie dieser Abschnitt erweist, zeigen die sog. Autographa doch nicht nur eine ganze Reihe orthographischer Abweichungen voneinander, sie haben auch einen erheblichen Grundstock von Schreibungen, die durch alle drei Werke hindurchgehn und dabei z. T. recht eigentümlich sind. Und ferner: als das gemeinsame Gel-

Digitized by Google

tungsgebiet[1] dieser durchgehenden Schreibungen läßt sich mit größerer Bestimmtheit als bisher das Elsaß ansprechen. Bei Schreibungen wie *dirte* ⟨ *dritte, gen* ⟨ *geben* usw. usw. tritt das leicht zutage. Schwerer erkennbar ist es in andern Fällen, deren ich deshalb einige hier heranziehe. In erster Linie seien da erwähnt die Wiedergabe von *vrouwe(n)* und *vröuwen* durch e i n e Schreibung (S. IX f.: *froewen*) sowie die *ṽ*-Schreibung für mhd. *u* und *û* ohne Umlautbedingung (S. X). In diesen Fällen handelt es sich m. E. um eine Bezeichnung der schon früh geschriebenen elsässischen Erhöhung, die mehr oder minder stark noch im heutigen Elässisch fortlebt[2]. Gut ins Elsässische fügen sich ferner die *rûwe, trûwen* usw. (S. XI), die den *crṽce, gṽsset* usw. S. X) gegenüberstehn; sie deuten auf eine Sonderbehandlung des *iu* vor *w*, die dem Altelsässischen nicht fehlt und auch im heutigen Elsässisch noch nicht ganz erloschen ist[3]. Endlich würde auch das *-ent*, das die sog. Autographa in der 1. 3. Pl. neben *-en* zeigen (S. XII), zum Altelsässischen passen; denn wir müssen für das Altelsässische einen Kampf beider Endungen ansetzen, dessen letzte Spuren noch heute erkennbar sind[4]. Diese Beobachtungen, die natürlich sehr vermehrt werden könnten, verstärken von den sog. Autographa her den Einwand, den Strauch seinerzeit gegen des Nikolaus von Löwen Verfasserschaft ganz allgemein erhob: wieso zeigt diese Literatur keinerlei niederländische Spracheigentümlichkeiten, sondern nur elsässisches Deutsch (Zeitschr. f. deutsche Phil. 39, 135)?

Wie sich an Nikolaus' Verfasserschaft von grammatischer Seite aus Zweifel erheben, so auch von Seiten des Stils, den Strauch unter diesem Gesichtspunkt erstmalig energischer heranzieht. Im ersten Heft (S. VI Anm. 1) führt er aus, daß und wie der an den Gottesfreund gerichtete Brief des Nikolaus von der Schriftstellerei Merswins und seines Gottesfreundes stilistisch abweiche.

So hat Strauch der Gottesfreund-Literatur nicht nur neuen oder sichereren Stoff geliefert, sondern auch ihrer weiteren Erforschung Anregungen gegeben, die sich, wie zu hoffen steht, noch auswirken werden.

1) S. hierzu die methodischen Bemerkungen bei L. Berthold, Alter Text und moderne Mundart (Rheinische Beiträge usw. Bd. 13), S. 26—29.
2) a. a. O. S. 13—15. 38—41.
3) a. a. O. S. 13. 42 f.
4) a. a. O. S. 25. 46 f. Diese Einzelheit mahnt übrigens dazu, für die schwankenden Schreibungen der Autographa nicht nur bewußte Absicht und spielerische Schreibart (Heft 2 S. XVII) verantwortlich zu machen, sondern *auch* unbewußte Spiegelung sozialer Sprachmischung, sozialer Doppelsprachigkeit (s. Berthold a. a. O. S. 46 Anm. 1).

MARBURG A. L. LUISE BERTHOLD

Walther Rehm. Der Todesgedanke in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Romantik. (Bd. 14, der Buchreihe der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, hg. v. Kluckhohn und

Digitized by Google

Rothacker.) X und 480 Seiten, Verlag Niemeyer, Halle; geh. 24.—, geb. 26.— (für Abbonenten der Vierteljahrrschrift 19,20 bzw. 20,80). —

Es war ein ganz vorzüglicher Griff der Herausgeber der deutschen Vierteljahrschrift, daß sie dieses treffliche und wahrhaft gediegene Werk für ihre Buchreihe sich sicherten; man trifft bisweilen Werke der Literaturwissenschaft, die durch die sympathische Wahl des Themas oder durch eine geschickte Schreib- und Darstellungsweise erfreuen, dabei aber öfters in der kritischen Sichtung des Stoffes oder in individuell übersteigerter Anschauung der Ergebnisse Mängel tragen, die man beklagt. Des Verf. Werk ist davon durchaus frei und Ref. steht nicht an zu bekennen, daß ihm seit langen Jahren kein Werk begegnet ist, darin in so vorbildlicher Weise sich Menschlichkeit des Verf. und wissenschaftliche Gediegenheit seiner Arbeit productiv begegnen; Verf. meidet die Einseitigkeit der modernen geistesgeschichtlichen Kalküls, er erstickt aber auch nirgends in Akribie und Kleinkram, das Ganze ist nicht nur gesehen, sondern auch gestaltet, und die ein wenig melancholische Todesnähe, deren sich der Verf. dankenswerter Weise nicht schämt, ist bei aller Wichtigkeit für das Ganze diskret und trübt nirgends die herbe wissenschaftliche Forschung, auf die es endgiltig ankommt. Mit tiefer Verneigung vor Konrad Burdach stellt Verf. den Ackersmann aus Böhmen und Burdachs entscheidende Arbeiten darüber in den Mittelpunkt seines Werkes, mit vollem Recht übrigens, und wenn Eingang und Schluß auch ein wenig zu stark durch Thomas Manns Dichtung und Überlegung bestimmt sind, so wird das aufgewogen durch die Nähe Simmels, Bachofens, der Günderode und Hölderlins, denen sich ein richtig verstandener Rilke gesellen darf. Diese Grundlagen sind für ein wissenschaftliches Werk von heute sehr wichtig, und Ref. benützt den ihm hochwillkommenen Anlaß, um dabei einen Augenblick zu verweilen: die Literaturwissenschaft steht nicht nur innerhalb eigener Methodenproblematik, sondern sie wird auch von Menschen ausgeübt, die sich nach den Ereignissen der letzten Jahrzehnte irgendwie innerlich wieder fassen müssen, um ihrer schweren und verantwortungsreichen Aufgabe gewachsen zu sein. Daß Hegel dazu der allerungeeignetste ist, sollte eigentlich gar nicht mehr zu erwähnen sein; da aber eine einseitige Überschätzung Hegels und Schillers die bisherige Göthevergötzung neuerdings abzulösen scheint, so steht dieses Werk Rehms methodisch an wichtiger Stelle, weil es trotz seines großen Umfanges sich von Einseitigkeit einerlei welcher Art in schöner Weise frei hält und dadurch die innere Leichtigkeit sich bewahrt, welche vielen Literarhistorikern der Gegenwart in hohem Maße bereits abhanden gekommen ist. Freilich hat das Thema des Verf. etwas bestrickendes, und dies steigert sich deshalb, weil der „Todesgedanke" recht weit genommen wird, und im Sinne strengster Begriffsfeile der Verf. seinen Rahmen elastisch angelegt hat, und nicht starr. Kritische Betrachtung der Denkmäler zeigt bald, daß hierin eine Gefahr liegt: denn das Sterben als Tatsache und die Dichtung im Bezirk des Todesgedankens sind zweierlei, beide wirken sich literarisch und künstlerisch verschieden aus und bestimmen die Weltanschauungen ebenso sehr, wie den Ausdruck, welchen die Epochen daneben und darin sich mit mehr oder weniger Mühe suchen; im Sinne kritischer Begrifflichkeit liegt hier eine Problematik, die dem Werk hätte gefährlich werden können; aber sie wurde es nicht, weil

Digitized by Google

die genannten Grundlagen schützend davor stehen; denn mit ihnen war es möglich, gleichsam den Torbogen jenes dunklen Tores zu sehen, das Verf. meint, und so bewegt sich die Darstellung mit einer sehr großen Sachkenntnis, die bisweilen als verblüffend groß angesprochen werden darf, von der altgermanischen Zeit bis zur Gegenwart, ohne summarisch zu werden und ohne eine aneinanderhängte Reihe von Einfällen zu sein. Verf. versteht es, die Epochen schön zu klären, er kennt die entscheidenden Männer, Sebastian Franck und Moses Mendelssohn, er meidet Überschätzungen, sieht deutlich die Grenzen Goethes, nimmt Schiller verdientermaßen knapp, und hat statt dessen intimes Verständnis für Bachofen, für die Günderode, für Hölderlin (etwas zu knapp). Das Hochmittelalter steht sichtlich unter dem Eindruck von Huizingas schönem Werk, Meister Eckhart und Böhme kommen etwas zu kurz, und Sexaus Forschungen hätten gründlicher ausgewertet gehört, gründlicher im Vergleich zu dem Interesse, das Verf. andern Autoren zu der gleichen Epoche entgegenbringt. Sehr gut spürt Verf. die Bedeutung von Lenz, Klinger ist nicht vergessen, und selbst das Phänomen Herder ist fein gesehen, Leibniz und gar Hegel nicht überschätzt. Man sieht allenthalben einen Kenner am Werk, der sich umgetan hat, ohne sich den Blick durch Modeerscheinungen trüben zu lassen, und wenn auch der angehängte „Schluß" zu summarisch ist und gar Th. Manns Zauberberg allzusehr preist, so ist das mehr ein Schönheitsfehler, denn ein zu tadelnder Mangel; schließlich geht eben auch in der Wissenschaft jedem der Mund davon über, des das Herz voll ist. Da aber allenthalben die Denkmäler und die Literatur mit einer hocherfreulichen Gründlichkeit nicht nur zitiert, sondern wirklich erforscht sind, so steht Ref. nicht an, dieses Werk als ein ganz vortreffliches zu preisen, umso mehr, als der Verf. nicht beim Todesgedanken kleben bleibt und schließlich gar etwas wie ein wissenschaftlicher Prediger des Todes wird, sondern weil er um das Leben weiß und dem Leben umso mehr dient, als er des allem Leben innewohnenden Todes gewiß ist. Die Abgrenzung, die Novalis von Zach. Werner erfährt, ist ebenso richtig, wie das, daß Verf. die Günderode endlich in Bezug zu Hölderlin setzt, was schon längst hätte geschehen sollen, und worüber Verf. vielleicht einmal ausführlicher arbeitet.

Die Ausstattung des Werkes ist sehr gut, der wissenschaftliche Rang sehr hoch, die Darstellung klar, lesbar und würdig, ohne ins Spintisieren zu verfallen, das Ganze eine wesenhafte Bereicherung der wissenschaftlichen Literatur. —

KARLSRUHE I. B. A. v. GROLMAN

F.[anny] Imle, Friedrich von Schlegels Entwicklung von Kant zum Katholizismus. Paderborn 1927, Ferdinand Schöningh. 287 SS. Groß 8°.

„Wenn wir auch noch kein befriedigendes Buch über den romantischen Schlegel haben", äußerte kürzlich sehr treffend Karl Viëtor (Literaturblatt

Digitized by Google

1928, Sp. 181), „über seine Spätzeit sind wir immer noch schlechter unterrichtet." Deshalb muß und wird man für alles dankbar sein, was über dieses dunkle Gebiet einiges Licht wirft. Hat doch unbestreitbar die liberale und protestantische Literaturwissenschaft dem katholischen Schlegel gegenüber es an der bescheidensten Toleranz fehlen lassen und nach dem wirklich niederträchtigen Leitsatz gehandelt: catholica non leguntur. Aber das Unrecht dadurch gutzumachen, daß man nun umgekehrt den konvertierten Romantiker für den eigentlichen, richtigen und wichtigen erklärt, gereicht mindestens der Wissenschaft und Wahrheitserkenntnis nicht zum Frommen. Sinn und Bedeutung von Friedrich Schlegels Lebenswerk läßt sich nur in wechselseitiger Durchleuchtung frühen und späten Wirkens erfassen, nur als Einheit verstehen, oder anders gesprochen: so schwer verstehen, weil es eine gar zu komplexe Einheit darstellt, ganz allmählich und ganz konsequent von dem einen Pol des schrankenlosen Individualismus hinüberschwingt zu dem entgegengesetzten vollständiger Unterwerfung unter das heteronome Dogma. Niemals hat der katholischgewordene Friedrich Schlegel seine Jugend verleugnet, sogar an den Grundideen der so unfrommen „Lucinde" hat er zeitlebens festgehalten; und Günther Müller durfte mit allem Fug diesen, bloß für die Kenntnislosen erstaunlichen Satz niederschreiben: „Es klafft zwischen den verschiedenen Lebensstadien Goethes oder Fichtes eher eine Kluft als zwischen denen Schlegels" (Friedrich Schlegel, Von der Seele. Mit einer Einführung herausgegeben von Günther Müller, Augsburg 1927, S. XXXIX). Eben darum ist die Auflösung des Problems Friedrich Schlegel identisch mit dem Verständnis, daß die Konversion, die die Einheit seines Lebens und Schaffens zu zerstören scheint, in der Tat diese Einheit erst recht bewährt; daß ein gerader Weg von seinem Kantianismus zu seinem Katholizismus führt, nicht etwa geistiger Zusammenbruch ihn von jener Höhe zu dieser Tiefe hinabstürzt.

Friedrich Schlegel auf seinem Wege zu begleiten, ist nicht leicht. Vor allem aus dem äußeren Grunde, weil gerade für die entscheidensten Jahre — 1800 bis 1804 — nur spärliche Quellen fließen. Erst neuestens sind sie in etwas vermehrt worden[1], aber die Verfasserin des vorliegenden Buchs hat sich weder mit diesen neuen noch auch mit sämtlichen seit längerer Zeit vorliegenden bekannt gemacht. Zu dieser ungenügenden Vorbereitung gesellt sich (wie im Einzelnen noch gezeigt werden soll) ein so unbegreiflicher Mangel an philologischer Methode und Akribie, daß diese ganze Bearbeitung des so ungemein reizvollen und wichtigen Themas trotz allen anerkennenswerten Fleißes und der nicht geringen philosophischen und besonders theologischen Begabung der Verfasserin als völlig mißlungen, ja nahezu als wertlos abgelehnt werden muß.

Schon das Literaturverzeichnis im Eingang des Buches verblüfft im bösesten Sinne durch Form und Inhalt. Da steht etwa: „Friedrich Schlegels Rezension der Schrift von Rhode etc. . . . Breslau 1899"; gemeint ist der im 8. Bande der 2. Original-Gesamtausgabe abgedruckte Aufsatz aus den Wie-

1) Am ausgiebigsten durch Auffindung einer Nachschrift der Jenaer Vorlesungen über Transzendentalphilosophie von 1800/1; ich hoffe das vielfach interessante Heft bald im Druck vorlegen zu können.

Digitized by Google

ner Jahrbüchern von 1819 (VIII, S. 413 ff.)[2]. Diese Gesamtausgabe selbst, 1846 erschienen, erhält die falsche Jahreszahl 1840. Schlegels Lessing-Anthologie von 1804 erscheint ohne Jahreszahl. Erich Schmidts „Caroline" ist der Verfasserin unbekannt geblieben, sie hält sich an die veraltete und überholte Ausgabe von Georg Waitz (dessen Vorname obendrein in J. verfälscht wird); auch von den wichtigen und gewichtigen Briefeditionen Heinrich Finkes und Josef Körners weiß sie nichts. Walzels Schlegel-Auswahl im 143. Bande von Kürschners Deutscher Nationalliteratur (wo ein bedeutsamer Jugendaufsatz aus der Handschrift mitgeteilt ist), seine Neubearbeitung von Hayms „Romantischer Schule" (deren bibliographisches Nachwort ihr gar nützlich hätte sein können), meine Arbeit über die „Lucinde" (Preußische Jahrbücher 1922), aber auch F. Schlegels „Poetisches Taschenbuch" auf 1806 kennt sie ebensowenig. Ein besonderes Geschick entwickelt sie im Verunstalten alter und neuer Namen; konsequent schreibt sie Bleier, Fincke, Hayn, Hiemens, Jakobi, Kirchner, Niedhammer, Scheeler, Stranzky, statt Bleyer, Finke, Haym, Hiemenz, Jacobi, Kircher, Niethammer, Scheler. Stransky. Wilhelm Schlegel erscheint allemal als August, dessen Amsterdamer Flamme Sophie [=Tischbein] wird mit Friedrichs Leipziger Geliebten verwechselt oder doch diese mit jener zu einer „Holländerin" kontaminiert (S. 18).

Schlimmer als solche den eigentlichen Wert des Buchs gewiß nicht bedrohende Schnitzer ist die literarhistorische Ahnungslosigkeit der Verfasserin. Von der Entstehung der romantischen Schule hat sie diese possierliche Vorstellung:

> In Berlin kam F. Schlegel „zunächst mit L. Tieck in nähere Berührung. Dieser brachte ihn in geselligen Verkehr mit den romantischen Geistern des damaligen Berlin, die sich zu einer Art von Schule, der Goethegemeinde, zusammengefunden hatten . . . Daß Friedrich bald das Haupt dieser sog. Schule wurde, nimmt wunder. Es . . . mag daran gelegen haben, daß er ein fabelhaftes Talent hatte, in der diesem Kreise so gefälligen, fragmentarischen Form scharfsinnig und witzig andere Richtungen zu kritisieren. Darüber hinaus gab er aber auch positiv den wild durcheinander wogenden und wirrenden Ideen seiner Gesinnungsgenossen genialen Ausdruck" (S. 15).

Solcher wahrhaft hyperbolische Unsinn begegnet selbst in dem Imleschen Buche nur selten. Von milderen Wissensmängeln erwähne ich beispielshalber etwa die Äußerung, Schlegels Jenaer Physikstudien seien „sicher unter Humboldts Einfluß" begonnen, während doch gerade diese Beziehung nie bestanden hat und in Wahrheit Schelling und besonders Ritter die Anreger waren (S. 18). Dem längst berichtigten Irrtum von Feuchtersleben, daß Metternich den jüngeren Schlegel in Frankreich kennen gelernt und von dort nach Wien gezogen habe, begegnet man hier wieder (S. 26). F. Schlegel ist in der Nacht vom 11. auf den 12. Januar (nicht, wie S. 28 steht, am 10.) 1829 gestorben, Dorothea am 3. August 1839; nach F. Imles Mathematik überlebte sie ihn

2) Und das ist beileibe kein Schreib- oder Druckfehler; denn S. 265 des Buches ist ausdrücklich die Rede von Schlegels 1819 in Breslau erstmalig und dann in den S.W. von Ignaz Klang veröffentlichten Rezension der Schrift von Rohde." Der kostbare Unsinn erklärt sich daraus, daß Kroodes Buch in Breslau verlegt ist.

Digitized by Google

Jahrzehnte" (S. 31). Den protestantischen Spiritualisten J. Böhme bezeichnet die Verf. als „pantheisierenden Katholiken" (S. 93). Die bekannten, auf Auguste Böhmers frühes Verscheiden gedichteten Verse „Der welke Kranz" läßt sie „einer toten Geliebten" F. Schlegels singen (S. 94).

Auch dergleichen gehe noch hin. Es sind Flüchtigkeiten, die das Vertrauen zur Solidität der Arbeit zwar nicht gerade stärken, aber das Thema der Darstellung kaum berühren. Zuende aber ist der Spaß dort, wo Unwissenheit, Leichtsinn und üble Hast dem Ganzen einen so haltlosen Grund gelegt haben, daß der stolze Bau bei der leisesten prüfenden Berührung zusammenstürzt.

Dem 2. Bande seiner Ausgabe von F. Schlegels „Philosophischen Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806" hat Windischmann etwa 100 Seiten „Fragmente" aus privaten Notizheften des Freundes angehängt; sie umspannen, genau datiert, die Zeit von 1796 bis 1818. Nach F. Imle aber „handelt es sich um Notizen, die Schlegel selbst unter dem Titel 'Fragmente' seinen Vorlesungsmanuskripten angeschlossen hat." Daß es damit nicht ganz geheuer ist, merkt sie freilich, und setzt — wie erheiternd! — also fort: „Häufig lauten sie aber mehr wie Selbstbekenntnisse als wie Anmerkungen zu akademischen Vorträgen" (S. 163).

Man kann ersinnen, wie ein Autor, der nicht einmal die Titel seiner Quellenschriften sorgfältig liest und ordentlich versteht, erst mit einzelnen Textstellen verfahren wird. In der Tat werden die kühnsten, werden die phantastischesten Erwartungen in dieser Hinsicht noch weit übertroffen. Jedes zweite Zitat, das ich nachgeprüft habe, ist falsch. Und zwar meist in doppelter Weise: die eine Hälfte fehlerhaft abgeschrieben, die andre überhaupt nicht Schlegels Eigentum, sondern selbstgeformtes Exzerpt, wenn nicht gar persönlicher Kommentar der Verfasserin, die auf ihren Zetteln offenbar nicht unterschieden hatte, was Abschrift, was eigener Zusatz war. Ich gebe zum Erweis dieser unglaublichen Tatsache nur wenige Proben.

F. Schlegel, Lucinde S. 25:

„Wir beide werden noch einst in *einem* Geiste anschauen, daß wir Blüten einer Pflanze oder Blätter einer Blume sind, und mit Lächeln werden wir dann wissen, daß, was wir jetzt nur Hoffnung nennen, eigentlich Erinnerung war".

ebd. S. 111:

„Da liebt der Mann in der Frau nur die Gattung, die Frau im Mann nur den Grad seiner natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz, und beide in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigentum. Da ist die Treue ein Verdienst und eine Tugend".

F. Imle S. 78 stellt als Zitat aus «Lucinde» diesen ganzen Absatz in Gänsefüßchen:

„«Wir beide (die Geliebte und er) werden einst erkennen, wir seien Blüten einer Pflanze, Blätter einer Blume. So ist denn diese Liebe derart, daß sie das Gefühl der Abhängigkeit von der Urliebe immer lebendig hält, und deshalb ist sie, mit dem Freunde Schleiermacher zu sprechen, Religion».«

a. a. O.

„«Nur da ist Treue ein Verdienst und nicht Natur und völlig identisch mit der Liebe, wo der Mann in der Frau nur die Gattung liebt, die Frau im Manne nur den Grad seiner

Digitized by Google

natürlichen Qualitäten und seiner bürgerlichen Existenz und beide in den Kindern nur ihr Machwerk und ihr Eigentum, statt die Allegorie ihrer Einheit».

Mindestens ebenso schlimm steht es um die Zitate auf S. 160, 173, 176, 227 des Buches. Für Erheiterung des Lesers ist besonders an letztgenannter Stelle Sorge getragen; es heißt dort:

„Unklar lautet dies Zitat: «Die Seele des Menschen soll sein ein Verhältnis zur Gottheit, in der diese sich offenbart und welche alle Wunder der Gottheit umfaßt».“

Die Unklarheit hat freilich erst die schlechte Kopistin in die Stelle gebracht; denn im Original (Windischmann II, S. 483) ist sehr verständlich die Rede davon, daß die menschliche Seele „ein Behältnis der Gottheit“ sein soll. (Die weiteren Zitate auf S. 227 sind noch ärger entstellt.)

Mit verfälschten Belegen läßt sich freilich allerhand nachweisen, und da es der Verfasserin offenbare, eingestandene Tendenz ist, die Keime und Entscheidungen von Schlegels Katholizität möglichst weit zurückzuschieben in dessen Jugendzeit und -werk, da ihre Exegese alles in diesem Sinne zurechtrückt und verfärbt, ermißt man leicht, wohin es führen muß, wenn sie an so vielen Stellen sich und dem Leser echten Text und subjektive Paraphrase zu vorgeblichen Zitaten vermanscht. Aber es kommt noch weit schlimmer.

In einem eigenen Kapitel („Durch Schönheit zur Wahrheit“ S. 97—104) versucht die Verf. aus Schlegels Pariser Kunstschriften seine rasch fortschreitende Entwicklung zum gläubigen Katholiken abzulesen. Ihre Auszüge lassen in der Tat „an Klarheit nichts zu wünschen übrig“ (S. 103). Nur ist ihr dabei ein kleines Malheur passiert. Sie hat es nicht gewußt oder vergessen, daß der VI. Band der S.W. nicht einen bloßen Neudruck der Europa-Aufsätze enthält, sondern eine z. T. sehr einschneidende Umarbeitung derselben, und leider stehen so ziemlich alle die schönen und beweiskräftigen Zitate nicht in der Urfassung, sondern stammen aus dem Jahre 1822, wo Schlegel allerdings längst gläubig und kirchentreu war. . .

Auch die ebenso fesselnde wie schwierige Untersuchung, wie und wann in Schlegels Lyrik die spielerische prédilection d'artiste in ernste Frömmigkeit übergeht (die Wahrheit zu reden, hat F. Imle dies Problem gar nicht gesehen), scheitert an der historisch-philologischen Unbekümmertheit oder Unfähigkeit der Verfasserin. Das S. 96 abgedruckte Gedicht „Bitte“ ist erst 1809 erschienen, paßt also gar nicht in die Reihe der übrigen dort versammelten; umgekehrt ist das gleichfalls S. 96 wiedergegebene Sonett an die Jungfrau reines Rollenlied, einer männlichen Figur der Lucinde-Fortsetzung, Guido, in den Mund gelegt, übrigens keineswegs erst der Pariser Zeit entstammend (wie Imle S. 97 mutmaßt), sondern bereits vor der Abreise nach Frankreich in Vermehrens Musenalmanach auf 1803, S. 294 veröffentlicht. Mit Imles chronologischer Sorgfalt ist es überhaupt eigen bestellt; Schlegels Altersvorlesung über Philosophie des Lebens von 1827 versetzt sie beständig (S. 205 u. ö.) ins Jahr 1812, einmal (S. 235) gar ins Jahr 1810; und wenn

Digitized by Google

sie diesen Text aus dem XII. Bande der S.W. zitiert, redet sie sonderbarer Weise von einem „Kollegmanuskript" (S. 212).

Am tollsten wird es aber, wenn dieses enfant terrible der Textkritik sich als skrupulöse Philologin aufspielt. Sie will den Artikel heranziehen, den F. Schlegel in den Wiener Jahrbüchern von 1819 (VII, Anzeigeblatt, S. 1—16) „über die Deutsche Kunstausstellung zu Rom" geschrieben hat. „Wir geben", erklärt sie, die schwerste Perücke der Gelehrsamkeit mit Hochgefühl aufs Haupt setzend, „den Hauptinhalt diesmal nicht aus der sonst von uns benutzten Ausgabe der Sämtlichen Werke Friedrich Schlegels von Ignaz Klang wieder, sondern aus der ersten, die Jakob Maier [Mayer, mit Verlaub] schon im Jahre 1825, also noch zu Lebzeiten des Autors, direkt aus dessen Hand übernommen hat, weil uns gerade diese Studie durch die spätere Redaktion der zweiten Herausgabe sehr an Eigenart einzubüßen scheint" (S. 257). — Wie aber verhält es sich in Wahrheit? Die zweite (Klangsche) Originalausgabe der S.W. bringt zwar Schlegels Schriften in einer von der ersten (Mayerschen) z. T. abweichenden Reihenfolge, auch vermehrt um die seit 1825 noch erschienenen Spätwerke, ändert aber keinen Strich an dem Wortlaut der älteren Sammeledition; in textlicher Hinsicht bleibt es völlig einerlei, ob man Mayers oder Klangs Druck benützt; schon in jener ist die Urfassung der Wiener Jahrbücher redigiert und erweitert, und die wichtigsten Zitate, die F. Imle anführt, entstammen tatsächlich diesen nachträglichen Zusätzen. Im übrigen ist historisch-philologische Akribie gerade an dieser Stelle nur überflüssig und die Begründung, die Verf. für ihr so komisch mißglücktes Bemühen anführt (S. 257f.), ganz unsinnig; zwischen 1819 und 1825 haben Schlegels Kunst-, Welt- und Religionsgedanken keinerlei bemerkenswerte Wandlungen erfahren.

Die — milde gesprochen — handwerkliche Unzulänglichkeit der Verfasserin richtet allein schon das Buch. Aber wäre alles Verfehlte auch gelungen, es hätte doch keinen andern, keinen höheren Wert als den einer resümierenden Wiedergabe von Schlegels Gedanken und Meinungen in den drei Epochen seiner Schaffenszeit, die am besten geographisch bezeichnet werden nach den Wirkungsstätten Jena-Berlin, Paris-Köln, Wien. Nirgends das Bemühen, den Sinn seines Wesens und Wandels aus übergreifenden Geisteszusammenhängen zu erfassen. Im Grunde ist das ganze Buch nur eine rohe, obendrein durch Textentstellung und apologetische Tendenz geschädigte Exzerptensammlung, die den Belehrung suchenden Leser nicht zur Klarheit führt, dem gelehrten Benutzer aber gar nichts bietet, da auf so schludriger Vorarbeit niemand fußen kann. Darin, daß die Schrift als erste den katholischen Schlegel einläßlich behandelt, kann ich, entgegen freundlicheren Beurteilern, auch kein wirkliches Verdienst sehen, weil die Existenz dieses unbrauchbaren Buches unsre Arbeit nur unnütz erschwert, aufhält und einer besseren künftigen Leistung zum voraus den Markt verdirbt. Nur gleichsam wider Willen bietet die Schrift etwas Nützliches und Brauchbares: der orthodox-kirchliche Standpunkt der Verfasserin läßt zwischen den Zeilen erkennen, wo und wie Friedrich Schlegel auch in den Zeiten voller Hingebung an den katholischen Glauben vom strengen Dogma abgewichen ist. Was sonst im einzelnen immerhin noch verwendbar scheint, erweist sich bei stren-

Digitized by Google

gerer Nachprüfung als lückenhaft, oberflächlich, fragwürdig. Die Analysen der Altersvorlesungen über Philosophie der Geschichte und Sprache sind wertlose Referate, die nicht einmal eine richtige Inhaltsübersicht vermitteln und in ihrem salbungsvollen Predigerstil wohl nur erbauliche Zwecke verfolgen; ein entsprechendes Kapitel über die Philosophie des Lebens aber fehlt gänzlich. Der Abschnitt über „Mystik und Aszetik" (S. 229) krankt daran, daß Verf. Schlegels wichtigen Aufsatz „Von der wahren Liebe Gottes und dem falschen Mystizismus" (in der Wiener Zeitschrift „Ölzweige" vom 24. und 29. Dezember 1819, S. 419ff., 431ff.) gar nicht kennt. S. 122 wird an die Bedeutung gerührt, die Leibniz für Schlegels Übergang von spinozistischem Pantheismus zur christlichen Philosophie besitzen mag; aber gerade die wichtigste und aufschlußreichste Stelle wird nicht zitiert: „Über die neuere Geschichte" (Wien 1810) S. 521ff., wo es u. a. heißt: „Er war es, der vorzüglich, ja fast allein jener schon damals sich bildenden falschen Philosophie und geistigen Opposition, welche zuerst den Glauben, dann alle Grundsätze, Sitten und Verfassungen untergraben hat, entgegen arbeitete, um die Religion zu verteidigen und die wahre Philosophie wiederherzustellen." — Ganz fehl greift die Polemik gegen die Behauptung Erdmanns, Schlegel trage den Entwicklungsgedanken in die Gottheit herein (S. 141). Mit nicht zu überbietender Eindeutigkeit heißt es in der Vorlesung über Transzendentalphilosophie (1800): „Die Gottheit kann nur i m W e r d e n gedacht werden."[3].

Dergestalt ließe sich noch vieles rügen und bessern. Aber man kann wohl ein krankes Kind heilen, nicht eine Mißgeburt normalisieren. Drum hätte es auch keinen Sinn, daß der Kritiker, nachdem er notgedrungen so lange und so grausam den Bakel geschwungen, nun aufs Katheder stiege und mit einem eigenen Vortrag über das Problem der Entwicklung Schlegels von Kant zum Katholizismus das Strafgericht endete. Eine zusammenhängende Würdigung neuester Schlegel-Literatur in der GRM. wird dazu besseren Anlaß bieten[4].

3) S. 130 der in meinem Besitz befindlichen Handschrift.
4) [Korrekturnote.] Sie ist inzwischen erschienen: GRM. XVI, S. 274-97.

PRAG JOSEF KÖRNER

F r e d e r i k I n g e r s l e v: Genie und sinnverwandte Ausdrücke in den Schriften und Briefen F r i e d r i c h S c h l e g e l s. Eine semasiologische Untersuchung. Berlin 1927. (Askanischer Verlag). XX und 235 S.

In Deutschland müssen wir diese Arbeit eines Nichtdeutschen begrüßen; zu wenig Wert legen wir auf die Bilder unserer Literatur, die in

Digitized by Google

verwandten oder fremden Nationen entstehen, die oft objektiver und kritischer, von anderen Grundbegriffen aus, uns Seiten unserer Dichter und Literaturbewegungen aufdecken, die uns selber notwendig entgehen müssen. Die vorliegende Arbeit, die wesentlich von deutschen philologischen Grundlagen ausgeht, wendet sich, in vorzüglichem Deutsch geschrieben, vor allem an deutsche Kollegen — doch auch in ihr fühlt man die, den kleineren Völkern eigene, breitere Basis, die den größeren zu oft fehlt, weil sie anderssprachliche Literatur nur gelegentlich aus Pflicht heranziehen, ohne sie in sich aufzunehmen.

Es war eine verlockende Aufgabe, den vorbildlichen Genieartikel von Hildebrand im Grimmschen Wörterbuch in die romantische Bewegung hinein weiterzuführen. Aus persönlicher und zeitgebundener Abneigung hatte Hildebrand die Romantik mit wenigen Worten als unwesentlich beiseite geschoben. Die Umwertung in der Beurteilung der Romantik mußte notwendig den Blick für die Werte der romantischen Genieauffassung öffnen. Die zahlreichen Bücher und Abhandlungen über den Sinn der frühen Romantik, die von der Jahrhundertwende an erscheinen, beschäftigen sich daher auch mehr oder weniger eingehend mit dem romantischen Terminus 'Genie' und der Entstehung und Gestalt der dahinterliegenden Begriffe. Da das Wort 'Genie' gleichsam die Zusammenfassung der ganzen romantischen Seele ist, tragen alle prinzipiellen Bücher über die Romantik zur Klärung dieses romantischen Stadiums in der Geschichte des Wortes 'Genie' bei.

Der Däne Frederik Ingerslev hat nun in einer philologisch bis in die Kleinigkeiten durchgearbeiteten, gelegentlich Umwege wählenden Abhandlung versucht, Hildebrands Artikel durch Friedrich Schlegels Geniebegriff zu erweitern; er faßt dabei ältere Gedanken sorgsam sichtend und kritisierend zusammen, möchte durch eigene Sammlungen und Anschauungen, die Begriffe, die hinter den Worten liegen, vertiefen und weiten. — Im Interesse der wissenschaftlichen Ökonomie ist es zu bedauern, daß er nicht wenigstens die ganze Frühromantik zu dieser Erweiterung herangezogen hat; einmal sind bei worthistorischen und wortphilosophischen Untersuchungen Vergleiche stets aufschlußreicher als Monographien, andererseits ist die Überwertung Friedrich Schlegels für die Erkenntnis der romantischen Bewegung schon verhängnisvoll geworden. Gerade der romantische Gebrauch des Wortes 'Genie' hat sich aus der Diskussion, der Anregung und der Ironie eines sich ergänzenden Kreises gebildet, der den Begriff im bewußten und unbewußten Gegensatz zu anderen Anschauungen und Verwendungen herausgebildet hat, indem die Einzelnen und der Kreis immer wieder mit anderen Worten den universalen Inhalt des Programmwortes 'Genie' zu decken und zu erläutern versuchten.

Die vielleicht zu sehr begrenzte Aufgabe der vorliegenden Abhandlung war: 'zu untersuchen, wie Friedrich Schlegel den Ausdruck Genie verwandt hat, denn durch dieses Wort bildet sich die Frühromantik einen Maßstab, den sie an sich selber anlegte, und wodurch sie ihr höchstes Streben sowie ihr tiefstes Wesen kennzeichnete' (Einleitung). Die Methode der Abhandlung besteht nun darin, die Stellen, in denen das Wort 'Genie' oder ein synonymer Ausdruck gebraucht wird, zu sammeln und historisch, philologisch und philosophisch zu erläutern. Den endlichen Begriff oder die verschiedenen über-

Digitized by Google

und nebeneinander liegenden Begriffssphären muß man jedoch erahnen. Über die einleitende Charakteristik des Begriffes bei den Stürmern und Drängern und bei Friedrich Schlegel hinaus, fehlt der Abhandlung das zusammenfassende Resultat. Die Synonymik mit dem Obertitel 'Genie' gibt zwar eine nähere Beschreibung der einzelnen erschlossenen Ausdrücke, legt aber den Wert ausschließlich auf die Übereinstimmungen mit dem mehr gefühlten als definierten Inhalt des Wortes 'Genie'; die Unterschiede, die den Inhalt des Grundterminus erweiternd beschreiben und wachsen lassen, fehlen fast völlig — wir bleiben an den Worten hängen, ohne durch viele Pforten in die Seele Friedrich Schlegels und der frühromantischen Bewegung einzudringen — die endgültige Zusammenfassung wird dem Leser überlassen, dem hier die grundlegende Materialsammlung und -sichtung zur Verfügung steht. Bei der Besprechung einzelner deckender Begriffe wird der Versuch gemacht, das Wesen des romantischen Genies, vor allem Friedrich Schlegels zu erfassen; es geschieht dies in der Form von Exkursen, die sich vor allem an die Abschnitte 'Enthusiasmus, Menschheit, Vermögen des Unendlichen, Religion' knüpfen. Diese Abschnitte, vor allem diejenigen, die sich mit der sorgfältig ausgewogenen Charakteristik Friedrich Schlegels und seiner Beziehungen zu Freunden und Frauen beschäftigen, sind die wertvollsten der Abhandlung, liegen aber eigentlich abseits von dem Wege, den die Arbeit gehen will.

Eine Entwicklung in dem Ringen Fr. Schlegels um den Ausdruck für die romantische Seele und den romantischen Geist, die stürmisch anschwellend, zuletzt erstarrend und abflauend vorhanden ist, wird nur vorübergehend angedeutet, indem bei den einzelnen Synonymen die Fälle ausgeschieden werden, die noch auf den traditionellen, aufklärerischen Inhalt hinweisen.

Bei der Diskussion des Begriffes spielen nur die Ausdrücke eine Rolle, die, manchmal vielleicht eher der Abwechslung wegen, den Ausdruck 'Genie' geradezu vertreten, nicht aber die Stellen, die direkt oder indirekt den nicht endgültig aufzufassenden Inhalt erläutern und charakterisieren: die Eigenschaften des Genies; sonst hätte der so aufschlußreiche Begriff Ironie, der nur beim Dualismus und bei der 'revolutionären Objektivitätswut' anklingt, neben dem völlig fehlenden Begriff des Divinatorischen einen ganz wesentlichen Platz beanspruchen müssen. — Die Abhandlung endet deshalb auch — inhaltsmäßig gesehen — in einer Charakterisierung der Person Friedrich Schlegels, nicht in der Deutung des lebendigen Geistes der frühen Romantik, der einen Ausdruck durch Fr. Schlegel und das Wort 'Genie' gewann.

Überhaupt geht der Verfasser mit den Ausdrücken zu hart um, als lägen in der Romantik ihre Begriffssphären gefühlsmäßig aber bestimmt fest, während sie gerade in dieser Zeit, bei diesen Menschen und Kreisen, fließen und leidenschaftlich, oft ironisierend, fast stets vergeblich, zu dem Unendlichen und Universellen streben, das sie formen möchten. Gelegentlich fühlt man sich versucht mit Fr. Schlegel selber zu sagen, 'daß nur eine divinatorische Kritik es wagen dürfe, das Ideal der romantischen Dichtart charakterisieren zu wollen', das eben das Genie der Romantik ist, welches nicht von Fr. Schlegel allein aus gefunden werden kann, sich nicht der Synonymik allein öffnet.

Digitized by Google

Abgesehen von der Charakterisierung Fr. Schlegels, liegt der Hauptwert der Arbeit in der an Brecht anschließenden Erkenntnis des Zusammenhanges zwischen dem Geniebegriff der Romantik und dem des Sturmes und Dranges, zwischen denen Heinse der aufschlußreiche Mittler ist. — Gerade dem Dänen ist aus der eigenen Literatur dieser Zusammenhang deutlicher als dem Deutschen, der gewohnt ist, hier Antithesen zu sehen. Angenehm berührt die nüchterne, wissenschaftliche Art der Kritik, die sich nicht von der oft persönlichen Begeisterung für Friedrich Schlegel hat mitreißen lassen, sondern abwägt, nicht eigenwillig wertet und umwertet.

KOPENHAGEN HANS WINKLER

Erich Gülzow, Ernst Moritz Arndts Briefe an eine Freundin, Stuttgart-Berlin, J.-G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 240 S. 1928.

Schon vor dem Weltkriege tauchten Ernst Moritz Arndts Briefe an eine Freundin, an Charlotte v. Kathen, wie sie Eduard Langenberg 1878 herausgegeben hatte, nur noch selten in Antiquariaten auf. So ist es eine dankenswerte Gabe, mit der G. durch die Neuherausgabe dieser Briefe nicht nur die wissenschaftliche Forschung sondern auch alle jene Kreise bereichert hat, denen die geistige Reform deutschen Lebens eine Herzensaufgabe ihrer eigenen Arbeit geworden ist. Die vorliegende Ausgabe ist mehr als eine Neuauflage. Schon darin, daß sie nicht alle Briefe Arndts wiederabdruckt, sondern nur eine trefflich gelungene Auswahl gibt und die Anzahl der Briefe von Charlotte von 4 auf 15 erhöhen kann, liegt ein Verdienst. Denn erst jetzt versteht es der Leser, wie diese, ihr ganzes Leben hindurch Zeit und Ewigkeit zu schöner, fast wäre man versucht zu sagen vollendeter Harmonie verbindende Frauengestalt ausschlaggebenden Einfluß auf die innere Daseinsgestaltung Arndts gewinnen konnte. Dieses Verdienst wird gekrönt durch die Einführung, die der Herausgeber dem Briefwechsel vorausschickt. Die feinsinnige Einleitung stellt Arndt in den großen Zusammenhang der Umwandlung, der Läuterung der Beziehungen beider Geschlechter zueinander, die wesentlich durch die Romantik hervorgerufen wurde, und sie führt in jene Probleme ein, die Arndts Innerlichkeit durch die Beziehungen zur Frau namentlich in religiöser Hinsicht umgestaltet haben. Eine religiöse Seelengemeinschaft auf dem natürlichen Boden der gleichen starken Heimatliebe zu ihrem rügenschen Eiland ist es, die während der langen Jahrzehnte die beiden Briefschreiber miteinander verbunden hat, die sie trotz des seelischen Ineinanderlebens, das sich immer steigert, davor bewahrt, jemals die nächstliegenden kategorischen Pflichten gegen Gatten oder Kinder zu vergessen. So ist es ein Bild von selten reiner Schönheit, das sich dem Leser dieses

Digitized by Google

Briefwechsels auftut, und es wäre wohl zu wünschen, daß er gerade heute in recht viele Hände käme, wo alle Beziehungen zwischen den beiden Geschlechtern wieder zum Problem zu werden drohen. Auf eines sei noch hingewiesen: dem Kenner dieses ganzen Lebenskreises drängt sich bei der Lektüre unwillkürlich ein Vergleich auf zwischen Charlotte v. Kathen und ihrer Schwesters Henriette, der Gattin Schleiermachers; beide von gleich starker religiöser Kraft, aber beide einander völlig ungleich in der Gestaltung aller jener Lebensbeziehungen, die besonders zur Zeit der Romantik durch Ehe und Freundschaft beiden Geschlechtern als eigentümliche Aufgabe zugewiesen wurden. Henriette vermochte es nicht, ihr Leben und ihren Wirkungskreis so harmonisch zu gestalten, wie es der Schwester durch die Kraft ihrer sittlichen Bestimmtheit gelang. Vielleicht entschließt sich der Herausgeber bei einer Neuauflage, gerade im Hinblick auf die beiden Stellen in den Briefen Charlottes an Arndt vom 10. Januar und 28. August 1839, die über Henriette handeln, das Wesen beider Frauengestalten in ihrer Gleichartigkeit und doch in ihrer grundverschiedenen Ausgestaltung des persönlichen Lebens in nähere Beziehung zu einander zu setzen; er würde des Dankes aller Leser gewiß sein, die sich um die Erkenntnis des Lebensproblems der Romantik bemühen. Soweit ich es zu sehen vermag, bleibt Henriette in den Schranken der individuellen oder besser der subjektiven Formgebung gebunden, während es Charlotte gelingt, die individuelle zu einer objektiven auszugestalten und dadurch die romantische Lebenskunst mit ihrer Ungebundenheit innerlich zu überwinden. Trifft dies zu, dann hat der Einfluß der Landschaft auf die Romantik, wie er neuerdings scharf betont wird, seine Grenzen in der sittlichen Kraft der Persönlichkeit, die sich als der stärkere Wert im Leben erweist.

POTSDAM ERNST MÜSEBECK

M. J. van der Meer, Historische Grammatik der Niederländischen Sprache I. (Germanische Bibliothek, herausg. von W. Streitberg †. 1. Sammlung germanischer Elementar- und Handbücher. 1. Reihe: Grammatiken. Sechzehnter Band). Heidelberg 1927. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Dieses Werk zerfällt in zwei Teile, eine auch in den Schriften des Holland-Instituts in Frankfurt am Main erschienene Einleitung und eine Lautlehre. In der Einleitung bespricht der Verf. zunächst die Einteilung der niederländischen (nl.) Sprache; es ist dabei merkwürdig, daß die heute verbreitete Verwendung von *Dietsch* als Gesamtname (Holländisch und Flämisch und Südafrikanisch usw.), *de dietsche taal, de dietsche stam,* unerwähnt bleibt. Zum Nl. auf Ceylon kann bemerkt werden, daß jetzt in *Neerlandia,* der Zeitschrift des Vereins „Nederland in de Vreemde" nl. Briefe aus Ceylon veröffentlicht werden (hier erscheinen bisweilen auch aus anderen Gebieten, wo das Nl. be-

Digitized by Google

droht ist, sprachlich interessante Briefe, z. B. aus Franz. Flandern). Gern hätte man vom Nl. in Indien mehr erfahren, weil es auch für das heutige europäische Nl. so außerordentlich wichtig ist. Eine Karte jedenfalls über das autochthone Nl. wäre sehr willkommen gewesen.

Besonders ansprechend ist der zweite Abschnitt der Einleitung über die Entwicklung der nl. Sprache, namentlich da hier in kurzen Umrissen auch eine Geschichte der nl. Grammatik gegeben ist. Bei den Rechtsausdrücken Hugo de Groots vermißt man ein Wörtchen über das Verhältnis zu den entsprechenden hoch- und niederdeutschen Bezeichnungen: welches ist älter *eigendom* oder *eigentum? erfdienstbaarheid* oder *erbdienstbarkeit? lastering* oder *lästerung? makelaar* oder *makler*? Der geniale Lambert ten Kate kommt nicht ganz zu seinem Rechte, da der ihn behandelnde Abschnitt noch zu sehr die Spuren der schnellen Feder verrät. Das letzte Jahrhundert der nl. Sprachgeschichte ist ja leider z. T. recht unerquicklich wegen der endlosen, unfruchtbaren Rechtschreibungsfehden, die in dem Mißverhältnis zwischen dem Gegenstand des Kampfes und dem dabei entfalteten Eifer die theologischen Gefechte früherer Zeiten noch übertreffen. — Sehr interessant sind die A. Kluyver entnommenen Proben eines vom Französischen und eines vom Hochdeutschen beeinflußten Stils mit nebenstehender Uebersetzung in die fremde Sprache; aber noch besser hätten sie gewirkt, wenn als Maßstab auch noch der reine nl. Stil beigegeben wäre. In der Bibliographie kann A. Moortgat, Germanismen in het Nederlandsch (Gent 1925) noch hinzugefügt werden.

Für den Hauptteil, die geschichtliche Lautlehre des Niederländischen, ist die im Vorwort geschilderte Entstehungsweise des Werkes nicht ungefährlich gewesen. Es heißt hier: „Ursprünglich sollte es nur knappe historische Erläuterungen zu einer beschreibenden Grammatik der neuniederländischen Sprache bringen"; noch immer glaubt der Verf. von seinem Werke sagen zu müssen: „Es bezweckt lediglich die Unterschiede zwischen dem Neuniederländischen und dem Neuhochdeutschen geschichtlich zu begründen . . ." Man begreift sehr wohl, daß beim akademischen Unterricht im Nl. solche Erläuterungen erwünscht werden, und daß diese allmählich anschwellen, aber die systematische Gegenüberstellung der nhd. und nnl. Spracherscheinungen kann unmöglich einer geschichtlichen Darstellung der nl. Sprache die wissenschaftlich richtige Struktur verleihen. Dies hat der Verf. auch selbst eingesehen und allmählich seine Arbeit in eine wirkliche historische Grammatik der nl. Sprache (mit besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses zum Hochdeutschen) zu verwandeln gesucht. Da gerade die im I. Band veröffentlichte Lautlehre 1920 schon fertig war, darf man hoffen, daß die sich aus der Verschiebung des Plans ergebenden jetzt bisweilen störenden „Ungleichmäßigkeiten" — wie z. B. die vom nl. Standpunkt unbegründete Aufteilung der *p*-Wörter auf die §§ 131 und 134,2 — im zweiten Band ganz verschwinden werden.

Verf. geht vom gegenwärtigen Lautstand aus, und zwar so, daß die Laute der französischen, deutschen, englischen und indischen Lehnwörter in besonderen Abschnitten behandelt werden, während die lateinischen Lehnwörter bei jedem nl. Laut für sich angeführt stehen und andere, z. B. die aus dem Spanischen aufgenommenen, fast unerwähnt bleiben, obschon letztere an Bedeutung mit den englischen wetteifern können. Ref. möchte ja glauben, daß

Digitized by Google

die Entwicklung deutlicher wird, wenn man sich den Ausgangspunkt in einem früheren Sprachzustand — hier also im Vormnl. — sucht und dann vorwärts schreitet. Aber beide Verfahren, sowohl das regressive wie das progressive, finden sich bei bedeutenden Germanisten auch neuester Zeit. Und das regressive Verfahren gibt einem ein Mittel an die Hand um über eine möglichst vollständige Aufnahme des Gegenwartszustandes das Licht der Geschichte spielen zu lassen. Da verdirbt man sich aber die Wirkung, wenn größere Wortgruppen aus historischen Gründen zur Spezialbetrachtung herausgehoben werden, wie es hier mit den franz. Lehnwörtern geschieht, die dann nicht etwa nach dem franz. Lautstande zur Entlehnungszeit, sondern genau wie die andern nach dem gegenwärtigen nl. Lautsystem geordnet werden. Wozu dann die Trennung? — Dabei fällt noch schwer ins Gewicht, daß innerhalb der echt nl. Wörter sehr viele Lauterscheinungen, wie die Entwicklung der *u*-Laute, der Diphthonge, der Tenues, der Akzentuierung, ohne steten Vergleich mit dem Französischen schlechterdings unbegreiflich bleiben.

Fleißig sind die besonderen Lautverhältnisse einer großen Anzahl Wörter untersucht und deren Entsprechungen in anderen germanischen Sprachen gebucht. Allerdings taucht einem dabei die Frage auf, ob all diese bekannten Etymologien, die im rühmlichst hervorgehobenen Franck-v. Wijkschen Wörterbuch so bequem einzusehen sind, nicht hätten wegbleiben können? Und anderseits, ob nicht eine häufigere Heranziehung von anderen Wörterbüchern (z. B. Falk und Torp, worin sehr viel niederd.-niederländischer Stoff versteckt ist) lohnend gewesen wäre?

Von Salverda de Grave hat der Verf. die chronologische Vierteilung und deren Bezeichnung durch nachgesetzte Zahlen übernommen — ohne aber dieses Verfahren zu erklären, so daß sich der Leser gleich in den ersten Paragraphen vergeblich abfragt, was ***benaren*** (1), ***rap*** (2), ***knap*** (3) oder ***schrander*** (4) wohl bedeuten könne, und dahinter vielleicht Angabe von semasiologischen Verschiedenheiten vermutet. Den Schlüssel findet er nur bei S. de Gr. in dessen erstem „Essai sur quelques groupes de mots empruntés par le Neerlandais au Latin écrit" (Amsterdam 1900), s. 28f., wonach durch (1) die Zeit vor 1315, durch (2) die Zeit 1315—1450, durch (3) 1450—1600 und durch (4) die Zeit 1600 bis zur Gegenwart bezeichnet wird; ***knap*** (3) bedeutet also, daß das Wort ***knap*** frühestens 1450—1600 belegt ist usw.

Ein anfechtbares System übrigens: der Einschnitt bei 1600 ist allerdings sehr wichtig, aber der um 1315 scheint fast ebenso willkürlich wie die Zusammenfassung der letzten drei Jahrhunderte in eine einzige Periode, innerhalb welcher das goldene 17. Jahrhundert einerseits und die Zeit nach Napoleon oder besser vielleicht nach dem belgischen Krieg anderseits ausgeprägte Eigentümlichkeiten aufweisen. Besonders ist die Zahl der während der letzten hundert Jahre hervortretenden Neuerscheinungen sehr groß: z. B. englische Lehnwörter, Reform des Prosastils, größere Verbreitung des Allgemeen Beschaafd und äußerer Rückgang der Mundarten, Erneuerung und Steigerung des flämischen Einflusses. Sollte das alles nicht hinreichen, um etwa mit 1830 eine neue Epoche beginnen zu lassen? Der im Jahre 1900 von S. de Gr. angegebene Grund, „l'étude lexicologique des derniers siècles est trop peu avancée chez nous" gilt nicht mehr. — Zur Bezeichnung der ungefähren Erscheinungszeit eines Wortes bleibt die Jahrhundertangabe das praktisch beste.

Digitized by Google

Mit S. de Gr. teilt der Verf. auch die starke Neigung, so viel wie nur möglich aus dem Franz. abzuleiten. So wird § 272 gar das *o* in *Frankfort* durch Annahme französischer Vermittelung erklärt: als ob das von vielen Mittel- und Niederdeutschen wie auch in Frankfurt selbst gesprochene *o* nicht mündlich z. B. durch die Rheinschiffahrt hätte vermittelt werden können (die offene Qualität des *o* kann nichts beweisen, vgl. die Note S. 249). Ebensowenig glaubhatt ist die Annahme in § 195 Anm., daß *pa'stoor* eine nordfranz. Form sein sollte. Unzweifelhaft ist das Wort lateinisch, und die Akzentuation der zweiten Silbe, die nicht nur in Westdeutschland, sondern auch in Niederdeutschland und im Norden verwendet wird, ist an sich weniger wunderlich als der Reflex des lat. Akzentwechels im hd. *'Pastor - Pa'storen*. — Wörter wie *pop* und *troffel* (§ 193) sind vielleicht eher recht alte Entlehnungen aus dem Vulgärlatein als aus dem Franz.: *nummer* (§ 202) wird in der Form ebenfalls vom Lat. abhängig sein.

Ueberhaupt neigt der Verf. — auch hier S. de Gr. folgend — zu einer etwas engen Betrachtung der romanischen Lehnwörter und Neubildungen, indem fast nur mit drei Arten gerechnet wird: Entlehnungen aus dem Franz., Entlehnungen aus dem Lat., Neubildungen im Nl. Die anderen Möglichkeiten, z. B. der Weg über Deutschland oder aus Spanien, werden kaum in genügendem Maße erwogen.

So sind mnl. *stakete* (§ 176) und *schermutsen* (§ 201) kaum frz. Ursprungs, sondern über das Hd. auf ital. *stacchetta, scaramuccia* zurückzuführen. Während mnl. *coste* einfach ein frz. Lehnwort ist (afranz. *coste*, vgl. auch eng. *coast*), erklärt sich der sonderbare Vokal (§ 201 Anm.) in dem zuerst während der Spanierzeit (Ende des 16. Jh.'s) auftretenden nnl. *kust(e)* vielleicht durch die Annahme einer Entlehnung aus dem span. *cuesta*.

Was aber für die neueren Wörter am wichtigsten ist: sehr viele Neubildungen nach roman. Vorbildern sind nicht in den Niederlanden, sondern in einem der größeren Kulturländer, z. B. in Deutschland, entstanden und von dort ins Nl. gewandert. So gehen die § 191 erwähnten Neubildungen auf *-ol* wie *odol* unzweifelhaft besonders von Deutschland aus. Wenn § 189 folgendes behauptet wird: „. . . die lat. Endung *ina*, fr. *ine*, nl. *ine*, hd. *in* (teilweise direkte Entlehnungen aus dem Lat.): *albumine* (4) . . .; *blondine* (4); fr. *id.*; *bottine* (4); fr. *id.*; hier hat das Hd. auch *ine*, die neutralen hd. Wörter auf *in* sind wohl alle auf lat. *inum* zurückzuführen", so wird diese Darstellung den Vorgängen nicht gerecht. Wo sich nl. *ine*, f. und hd. *in*, ntr. gegenüberstehen, sind die Wörter alle jung, die meisten noch keine hundert Jahre alt. Zu einer Zeit, wo die frz. Naturwissenschaft noch der deutschen überlegen war, sind die ältesten *ine*-Wörter aus dem Frz. aufgenommen, wie frz. nl. *nicotine*, hd. *nikotin*. Die im Nl. gewahrte frz. Endung *ine* wird im Hd. *in* und zwar sächlich wie die meisten Namen von Metallen, Grundstoffen u. ä. Nach diesem Muster geht man dann weiter: als der deutsche Chemiker Fritzsche im Jahre 1840 einen früher (1826) *Kristallin* genannten Stoff durch Destillation von Indigo und Kalihydrat bereitete, nannte er sein Erzeugnis *Anilin*, ntr. nach dem portug. Namen des Indigo *anil*; dieses Wort ist dann international geworden und heißt im Nl. *Aniline*, f., im Frz. ebenso. Aehnlich ist der Ursprung der allermeisten Wörter mit „der lat. Endung *ina*". Nur wenn solche Wörter andern Bedeutungskreisen angehören, so stellen sich die Sachen anders: vgl.

Digitized by Google

das dem Lat. entstammende gelehrte *medizin*, f., oder Wörter wie hd. *blondine*, f. *musselin*, m., alle frz. nl. mit *ine*, f. Eine lat. Endung *inum* kommt aber gar nicht in Frage.

Die zusammenfassenden sprachgeschichtlichen Bemerkungen vor der Einzeldarstellung jedes Lautes sind nicht einwandfrei. — Daß die in der nd. Grammatik $ê^4$ und $ô^1$ bezeichneten Laute im Nl. als (jetzt vereinfachte) Diphthonge *ie, oe* (*brief, boek*) vorliegen, wodurch das Nl. in höchst charakteristischer Weise sich dem Hochdeutschen nähert und vom Sächsischen abrückt, wird nirgends gebührend hervorgehoben. — Es ist irreführend, wenn § 25 (gegen den Schluß) das Fehlen der Diphthongierung vor *r* damit erklärt wird, daß „vor dem *r* . . . das *i* etwas gekürzt wurde", wenn wenige Zeilen vorher ganz richtig festgestellt worden ist, daß „*r* immer eine dehnende, niemals eine kürzende Wirkung hat". — Die Einleitung zu den *o-u*-Lauten ist wunderlich: „Germ. kurzes *o* wurde in geschlossenen Silben zu o^1, kurzes *u* in diesem Falle zu o^2; weil vor Nasalen im Wg. altes *o* stets zu *u* wurde, findet sich dann nur o^2. Jüngere Wörter mit urspr. *o* vor Nasal haben sich den älteren angeschlossen." Ref. möchte dies alles nicht entwirren, sondern nur hervorheben, daß der Verf., falls er die allgemein anerkannten Hypothesen vom gegenseitigen Verhältnis zwischen germ. *u* und wgerm. *o* angreifen will, seine auffällige Stellungnahme deutlicher hätte begründen sollen. Wie es hier vorliegt, fühlt man sich auch nicht befriedigt durch die Darstellung der §§ 33ff., die für den Unterschied zwischen o^1 und o^2 urgermanische Verschiedenheiten als Hauptgrund nachweisen wollen, wo de Vries, Schönfeld und andere wohl richtiger in der konsonantischen Umgebung und in Mundartenmischung die bewegenden Ursachen sehen wollen. Ref. kann sich deshalb auch gar nicht einverstanden erklären, wenn § 36 folgendes zu lesen steht: „o^2 findet sich meistens vor *r*-Verbindungen, wenn ein Umlautfaktor folgt. Diese Verbindungen scheinen den Uebergang zu *u* zu verhindern: *borstel, dor, schort, opschorten, slorpen, storten, vorderen, worgen*". Der Tatbestand scheint auf den Kopf gestellt, denn das Hd. und die andern germ. Sprachen setzen hier *ü* voraus, und dieser Laut wird auch im Vor- oder Frühmnl. bestanden haben, vgl. daß im Mnl. neben *o* auch *u* d. i. [ü] geschrieben wird, z. B. in *burstel, durre, sturten, wurghen*. Aber dieses ältere *ü* ist — jedenfalls im größeren Teil des mnl. Gebietes — wie im Mnd. und Md. — vor *r* + Konsonant zu *ö* geworden; und dann ist schließlich — was für das Nl. eigentümlich ist — *ö* in dieser Verbindung zu *o* geworden; schematisch also: wgerm. *ur* + *i/j* vor Kons. 〉 vormnl. *ür* vor Kons. 〉 mnl. *ör* vor Kons. 〉 nnl. *or* vor Kons. Die mnl. Rechtschreibung kann ja ein solches kurzes *ö* nicht regelrecht bezeichnen, aber wenn im Mnl. neben *borstel, burstel* auch *berstel* geschrieben wird, und wenn Formen wie *derre, sterten, verderen* vorkommen, so sind diese Schreibungen als Versuche zur Bezeichnung des *ö*-Lautes zu bewerten! Den Uebergang *ör* vor Kons. 〉 *or* vor Kons. haben wir z. B. auch in so bekannten Wörtern wie *worden* und *worstelen*, die aus *werden* und *werstelen* entstanden sind, was ja die Zwischenstufe **wörden*, **wörstelen* voraussetzt — die man denn auch aus dem mnl. Nebeneinander von *werden* und *worden, werstelen* und *worstelen* ablesen kann. Warum die Entwicklung in Fällen wie *murw, schurft, turf* (von Spätlingen wie *nurks* zu geschweigen) abweicht, kann nur die dialektgeographische Geschichte des einzelnen Wortes lehren; Einfluß der Nachbarlaute wird auch hier maßgebend gewesen sein.

Digitized by Google

Auch an die § 43ff. dargestellte Theorie, daß germ. *u* nur, wenn ein Umlautsfaktor folgt, zu *ü* geworden wäre, kann Ref. nicht glauben, sondern möchte an der alten Theorie festhalten, daß in frühmnl. Zeit germ. *u*, welches nicht durch den Einfluß der Nachbarlaute in einen *o*-Laut verändert oder schon umgelautet war, zu *ü* geworden sei. — Weshalb § 43 in Wörtern wie *lucht* und *vrucht* ein Umlautsfaktor angenommen wird, aber § 59 nicht in *bruid, kuit, knuist* ist unerfindlich. — Vor dem Uebergang des *u* > *ü* liegt sowohl die Dehnung als die Senkung der alten hohen Kürzen, wie u. a. die Wörter mit *eu* d. i. *ö* < *ü* < *u* + *i/j* in offener Silbe (§ 46) beweisen. Formen wie *zeug* und *zeun* (*bakzeuntje*) zeugen nicht dagegen, denn die sind nicht durch einen „spontanen" holländischen Uebergang des *u* > *ü* aus **sugu* und *sunu* entstanden, sondern, wie die entsprechenden Formen in Gelderland-Overijssel und tief in Niederdeutschland hinein beweisen, auf **sugi, suni* zurückzuführen (vgl. Sarauw, Niederdeutsche Forsuchungen I, 296).

Der Abschnitt über die „Wortbetonung" ist — auch mit den Nachträgen — gar zu kurz bemessen. Die nl. Akzentuierung an sich und besonders mit der hd. verglichen hat solche Eigentümlichkeiten, daß sie in einer historischen Grammatik eine ausführlichere Darstellung verdient hätte. Allerdings wird eine entwicklungsgeschichtliche Erklärung sehr erschwert, wenn man die einheimischen und die frz. Wörter so scharf trennt wie hier. Die öfters (z. B. § 171, § 177 Anm., vgl. auch § 226) verwendeten Ausdrücke, daß Verba wie *dansen, tasten, mennen* „germanische Betonung" haben, „weil sie die nl. Verbalendung *en* angenommen haben" u. dergl., sind vielleicht durch den isolierten Blick auf die Entlehnungen veranlaßt, aber jedenfalls wenig glücklich. Natürlich soll dadurch die Verschiedenheit gegenüber Verben wie *logeeren* und *stoffeeren* bezeichnet werden. Allein das merkwürdige ist doch nur, daß letztere in der starren Infinitivform aufgenommen worden sind! Beiderlei Verben sind im Frz. gleich und haben in dieser Sprache sehr bedeutende Formen mit „germanischer Betonung", z. B. 3 sg. prs. *danse, taste, mene, loge, estofe*. — Dem Ref. scheint es allerdings wesentlich, den logischen und geschichtlichen Unterschied zwischen Zusammensetzung und Zusammenrückung (sowie Zusammenbildung) festzuhalten, wie auch die Akzentuierung der einfachen, abgeleiteten und zusammengesetzten Wörter gesondert zu betrachten. Bei der „Tonverschiebung" in Fällen wie *vaste'navond* neben *'vastendag* wird das Kontrastbedürfnis maßgebend gewesen sein; vgl. daß *sonnabend* und *sonntag* im Nd. *su'nawent, snawent* (fries. *sneon*) und *'sundach, 'sündach* heißen können.

Es ist übrigens noch eine offene Frage, wie weit in altgermanischen Nominalzusammensetzungen Akzentuierung des zweiten Teiles angenommen werden darf. In der nordischen Sprachgeschichte werden durch die Annahme einer altnordischen fakultativen Akzentuierung des zweiten Kompositionsgliedes viele Merkwürdigkeiten der Lautgeschichte erklärt (so von Kock, Noreen u. a.), in der Grammatik der westgermanischen Sprachen ist man geneigt, mit einem entsprechenden Akzentwechsel gar nicht zu rechnen. Beide Auffassungen können nicht zugleich richtig sein.

An Einzelheiten mögen die folgenden vermerkt werden: § 5. Das Erbwort *amper*, adj. „beißend" wird unrichtig mit dem neuindischen Lehnwort

Digitized by Google

amper, adv. „kaum" zusammengeworfen. — § 8 a. 1 (vgl. auch S. 240) „In *twaalf* mnl. *twalef, twelf* hat vielleicht das *w* den Umlaut verhindert": da es keine schlagende Parallele zu diesem Umlautshindernis gibt, möchte Ref. eher glauben, daß wie im Mnd. auch im Mnl. *el* bisweilen zu *al* geworden ist; vgl. *saelhont* ⟨ *sēlah-, wel/wale* ⟨ *wela*, „bene", *al(l)ende* ⟨ *el(l)ende, hallinc* ⟨ *hellinc*, vielleicht auch: *qualen* ⟨ *quelen, palen* ⟨ *pelen*; ebenso dann *twalef* ⟨ *twelef*. — § 15 *Kenteren* (4) 'sich ändern': sehr blaß statt „umschlagen, umstürzen!" — § 53, 2. Für *dreigen* wäre vielleicht an eine ähnliche Entwicklung wie in *eiland* zu denken. — § 53 Anm. 1. Der Vokal in *beiden* — „warten" ⟨ **bêdôn* erklärt sich wohl durch Vermischung mit *bêdjan* — „fordern", dessen Bedeutung recht nahe liegt. — § 55 *einde* ist hinzuzufügen. — § 64 *stouwen* ae. *stôwian*, mhd. *stöuwen* ist wohl wgerm. **stôwwjan* mit germ. *ōu* < ie. *āu*. — § 70. Wenn man annehmen will, daß *ooit* eine alte fries. Form ist, so entspricht die Entwicklung des *ô* ⟨ *âw* ⟨ *aiw* ganz der in *beroold* ⟨ **birâvid* ⟨ **biraubid* oder in *toon* ⟨ **taihwôn*: Übergang eines fries. *â* in *ê* vor Labial. — § 73. Das mnl. *nie* ist jünger als *nî* (geschrieben *nij*) und hat eine analogische Endung nach *nuwe, niuwe, niewe; nij* ist wie mnd. *nî* aus **niwi* entstanden, vgl. das mnl. Nebeneinander von *huwen* und *hijen, snuwen* und *snijen*, wo der *w*-Schwund nur in Formen wie **hiwis, *hiwid, *gihiwid* lautgesetzlich gewesen ist (Franck, Mnl. Gr. S. 76 und Sarauw, a. a. O. I, 191). — § 98. Da mnl. *kegge* und *wegge* so ziemlich gleichbedeutend sind und die Etymologie von *wegge* durchsichtig, die von *kegge* unklar ist, dürfte das Grundwort zu *kegge* durch *wegge* beeinflußt sein; also ist keine Urform **kagjô* anzusetzen; wahrscheinlich ist das Wort von *kegel* zu trennen und mit *kei* zu verbinden. — § 110. Gehört *post*, mnl. *posc* „Kaulbarsch" zu nd. *pogge* „Frosch"? — § 126 Anm. *-ske* kann auch für *je* = *ij* eintreten: in Gent erklärte mir eine Gemälde vorzeigende Begine: *'i.r 'ɛpskə də 'aeligə än'to.njys* = *hier heb-je den heiligen Antonius*. — § 150. Daß *cydonia* das Stammwort von *kwee* nhd. *quitte* usw., ist, kann nicht bezweifelt werden; für *-cy-* trat im Mlat. bisweilen *-qui-* ein (gelehrt?). — § 151. Die Entwicklung des mnl. *-ŋg- -ŋk* > nnl. *ŋ* im In- und Auslaut *(ringen, ring, zingen, zang)* gilt nicht uneingeschränkt, wenn dem *g* der Schrift ein nichttonloser Vokal folgt; in Namen wie *Kruisinga, Huisinga* und im allgemein bekannten Wort *geëngageerd* — „verlobt" sprechen viele Holländer den Spiranten: *krəyziŋga, xəägaˈʒe.rt* im Gesang habe ich *hoɣgər* gehört. (Das *g* der Lautschrift bezeichnet hier den Spiranten.) — § 186 (vgl. 258,2). Den Übergang des *e* zu *i* wie in *inkt* ⟨ afr. *enque* finden wir auch in *klinket* ⟨ afrz. *clenquet*; dieses Wort wird die Umbildung von *wiket* (pikard. *guiket* = *guichet*) zu *winket* veranlaßt haben. — Die §§ 187—189 behandeln das lange *i* in drei merkwürdigen Abschnitten „Nicht vor Nasalen", „Niemals vor Nasalen", „Vor Nasalen"! — § 205. Dem nl. *sluis*, hd. *schleuse* entsprechend hat das Mnd. sehr früh (13. Jh.) *sluse*, welches nicht ausschließlich als *slüse* zu deuten ist, da das nd. Wort ins Nord. mit *u* dringt (dän. *sluse*) und deshalb vielleicht dem mlat. *exclusa, slusa* direkt entstammt; man denke an die Teilnahme der Mönche bei der Urbarmachung der nd. Sumpfgegenden, als das Land den Slaven entnommen wurde! — § 267 f. Das *ä* von hd. *säbel* wird aus dem „hellen slavischen *a*" erklärt, und das *ä* von *kartätsche* soll das „helle romanische *a*" wiedergeben. Ohne auf die zweifelhafte Charakteristik dieser Laute einzu-

Digitized by Google

gehen, kann man vielleicht fragen, weshalb hier kein Umlaut angenommen werden darf, wie in *grenze,* wie in *scharmützel?*

Abschließend möchte Ref. den Wunsch aussprechen, daß diese Historische Grammatik der nl. Sprache in den folgenden Teilen oder in künftiger Gestalt auf das Südniederländische, das Flämische, mehr Rücksicht nehmen und — damit zusammenhängend — den dialektgeographischen Gesichtspunkt in größerer Fülle entwickeln möchte. Da das vorzügliche Buch von Schönfeld („Historiese Grammatika van het Nederlands", 2. Aufl. 1924) sehr knapp gehalten ist und andere Behandlungen der nl. Sprachgeschichte teils veraltet, teils nach anderem Plan gearbeitet sind, unterliegt es aber keinem Zweifel, daß dieses stoffreiche und gründliche Werk in eine empfindliche Lücke getreten ist.

KOPENHAGEN, MAI 1928 L. L. HAMMERICH

Gerhard Bünte, Zur Verskunst der deutschen Stanze (Bausteine zur Geschichte der deutschen Literatur, hrsg. von Franz Saran, Bd. 22.) Halle 1928.

Die Arbeit ist aus der Schule Franz Sarans hervorgegangen und setzt die gründliche Kenntnis seiner metrischen Arbeiten, insbesondere seines systematischen Hauptwerkes, voraus. Und wie Saran schon früh den Forschungen von Joseph und Ottmar Rutz zugestimmt hat, so ist auch B. aufs stärkste von ihnen beeinflußt; und ohne die Kenntnis der Arbeiten des letztgenannten Forschers ist B.s Buch nicht verständlich. Damit ist denn gesagt, daß in B.s Forschungen, so manches Neue, das kaum Widerspruch hervorrufen wird, sie auch enthalten, doch das Subjektive überwiegt. Man braucht kein prinzipieller Gegner der Forschungen Sarans und Rutzens zu sein, und kann doch der Ansicht sein, daß ihre Ergebnisse zum größten Teil ungesichert sind und der Allgemeingültigkeit entbehren.

Hier wird man freilich einwenden, daß nichts gesicherter erscheinen kann, als was durch wiederholte Beobachtung, zum Teil mit den feinsten Hilfsmitteln der Naturwissenschaften, sich ergeben hat; und so sind in der Tat viele Ergebnisse in Sarans Forschungen über Rhythmus und Melodie, sowie in denen Rutzens über die Klangart zustande gekommen. Darauf wäre aber zu erwidern, daß die wiederholten Beobachtungen an der eigenen und fremden Personen keineswegs immer das gleiche Resultat geliefert haben und auch garnicht liefern konnten, da die menschliche Stimme mehr als ein Objekt der Außenwelt ist, bei dem man aus einer Mehrzahl gleicher Beobachtungen auf die Alllgemeingültigkeit des beobachteten Vorgangs schließen darf. (Um nur eins hier zu erwähnen: wie wichen etwa Sievers und Saran in ihren Beobachtungen über die Tonbewegung ab.) Es wird sich übrigens gleich zeigen, daß keineswegs die unbefangene Beobachtung zu einem bestimmten Resultate geführt hatte, daß vielmehr nach eigenem Eingeständnis des Untersuchenden der Beobachtung schon das endgültige Ergebnis untergelegt worden war. Auch dadurch wird in hohem Maße der subjektive Charakter der Untersuchungen gefördert. Und drittens kann man in einem gewissen Sinne von Subjektivität deshalb reden, weil nicht einzusehen ist, was etwa

Digitized by Google

die Rumpfmuskeln (selbst in dem Falle, daß ihre bestimmte Einstellung zum künstlerischen Vortrag eines Werkes bei allen Menschen erforderlich ist, wie Rutz behauptet) mit der Poesie zu tun haben. Der Philologe soll möglichst viel von dem Exceptionellen an Goethe reden, und möglichst wenig von dem, was er mit anderen Menschen gemeinsam hat.

Diese drei Arten der Subjektivität erkennen wir ganz deutlich bei der trotz allem sehr empfehlenswerten Lektüre des B.schen Buches. Das Werk zerfällt in vier Teile. Die Einleitung gibt die allgemeinen Gesichtspunkte, indem als die Bestandteile der Schallform der Verspoesie Rhythmus, Melodie, Klangart, Sprechweise und Sprachschmuck bezeichnet werden. Jeder dieser Bestandteile zerfällt wieder in Unterabteilungen, die im wesentlichen im Anschluß an die Forschungen und die Terminologie Sarans und Rutzens bestimmt sind;en außerdem sind Forschungen und Wortprägungen von Luick, Sievers, Siebs, Bremer und Friedrich Neumann verwertet. Der erste Hauptteil der Arbeit ist dann der Beschreibung von 17 Stanzen größerer und kleinerer Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts nach eben diesen Gesichtspunkten gewidmet. Die tiefsten künstlerischen Fragen, die die Stanze aufgibt, die nach Versmaß, Reimstellung, Reimgeschlecht (sie werden in der trefflichen Münchener Dissertation von Marie Gluth ausführlich behandelt) treten dabei in den Hintergrund; dem Außerdichterischen, Psychologischen gilt das Hauptinteresse. Der zweite Hauptteil vergleicht die Schallform der einzelnen Stanzen; es ist nur natürlich, daß dabei Dichter zusammengestellt werden, die künstlerisch nichts gemeinsam haben, daß zusammengehörige Dichter, ja selbst verschiedene Stanzen eines Dichters auseinandergerissen werden, und daß Dichter isoliert werden, weil ihre Schallform in Sarans Sinne sie außerhalb einer Gruppe stellt. So wird Kleist, der doch in der Geschichte der *ottave rime* kaum eine Rolle spielt, isoliert, weil seinem Gedicht 'Das letzte Lied' eine scharfe Markierung der „Nähte" innerhalb der einzelnen „Glieder" zugeschrieben wird (p. 46, 129), oder Platen, weil nur in der analysierten Stanze des 'Romantischen Oedipus' „rhythmische Pausen" bei ganz unregelmäßigen „Hebungsabständen" uns begegnen. (Übrigens sind B.s Werturteile über Platen — der doch immerhin die Unsterblichkeit verdiente, wenn er nichts als das Gedicht 'Tristan' geschrieben hätte — von ungewöhnlicher Schärfe; vgl. p. 58, 66, 140). Ein Schlußabsatz gibt praktische Winke für den Deklamator.

Daß ein Dichtwerk keineswegs nur auf eine einzige Weise vorgetragen werden kann, wie dies die Voraussetzung des B.schen Buches ist, ist dem Rezensenten besonders bei der Frage der „Schwereabstufung der Silben" klargeworden. Die beiden Schlußzeilen der analysierten Stanze Heinses (p. 33) lauten: „So süß, als ob im Schatten dieser Bäume / Endymion von ihrer Liebe träume". Die Stammsilben der drei Worte „Schatten dieser Bäume" sind bei B. alle gleich schwer, und zwar „halbschwer." Selbst wenn man nun berücksichtigt, daß B. den Unterschied von Hebung und Senkung genau gewahrt wissen will, und daher in der Hebung stehende Silben, die in der Prosa unbetont sind, scharf betont, so erscheint es doch nicht angängig, ein Pronomen wie „dieser" hinsichtlich der Silbenschwere auf eine Stufe mit den Substantiven „Schatten" und „Bäume" zu stellen. Viele Metriker pflegen den Satzakzent zu überschätzen; Bünte und Saran dürften ihm zu wenig Be-

Digitized by Google

achtung schenken. Ein anderes Beispiel. Die Eingangsworte von Goethes 'Zueignung' zum 'Faust': „Ihr naht euch wieder" liest B. so, daß „naht" eine „Untervollschwere", die Stammsilbe in „wieder" aber eine „Halbüberschwere" erhält, und damit zur schwersten Silbe der ersten Zeile wird. Im Vortrag des Rezensenten ist dagegen „wieder" satzunbetont, und „naht" wird die schwerste Silbe des Verses. Hier handelt es sich also nicht um eine objektive Mißachtung des Satzakzentes durch B., sondern um verschiedene Auffassung. Wie B. die Schwereabstufung und überhaupt die „Schallform" einer Dichtung bestimmt, sei gleich erwähnt. Hier sei nur noch auf das Subjektive in B.s Bestimmung der Schwereabstufungen bei sogenannten metrischen „Drückungen" hingewiesen. Zwar ist seine Polemik gegen Viktor Hehns falsche Beurteilung dieser Erscheinung sehr treffend, und nicht minder die Bemerkung, daß die Häufigkeit der metrischen Drückungen in der analysierten Stanze aus Tiecks 'Kaiser Octavianus' absichtliches Stilmittel sei; aber er verdirbt sich die unbefangene Beurteilung durch die gar zu strenge Befolgung des an sich sehr zu billigenden Satzes, daß entscheidend immer das Metrum der Verse sei. Daher liest er: „Euch gilt dies Lied" (ich benutze nur aus praktischen Gründen hier nicht die Saranschen metrischen Zeichen) und „Öffn' ich die alten Pergamentesrollen" (p. 51, 57), während Verlegung des Rhythmus hier entschieden vorzuziehen ist, also: „Éüch gilt dies Lied" und „Öffn' ich die alten Pergamentesrollen". (Höchst merkwürdig ist übrigens, daß B. metrische Drückung, also Widerstreit von Wort- und Versakzent, auch in den Worten am Eingang der besprochenen Hauff'schen Stanze: 'Du stille Nacht' feststellt, wo doch sprachlicher und metrischer Akzent sich völlig decken; vermutlich ist er dazu durch die Analogie mit den folgenden Worten: „Und dú, o meine Leute" verführt worden.)

Es gilt nun noch zu zeigen, daß B. keineswegs durch unbefangene Beobachtung zu seinen Resultaten gelangt ist, vielmehr ein ausgebautes metrisches System allen seinen Beobachtungen schon zugrunde liegt. Es ist vielleicht bezeichnend, daß B. von den vier von Saran in seinem 'Hildebrandslied' beschriebenen Methoden, durch welche die Zugehörigkeit eines Dichters zu einem der Rutz'schen Typen bestimmt wird, die „Probiermethode" bevorzugt; aus dem S u c h e n nach der richtigen Schallform, nicht aus ihrer Beobachtung und dem Durchdrungensein von ihr kommen alle seine Resultate. Als das wichtigste Kriterium, das ihm so die Schallform allmählich zu bestimmen hilft, ist der Inhalt und seelische Gehalt des jeweiligen Textes anzusehen, wie B. dies bereits in der Einleitung (p. 3) nachdrücklich zugibt. Dies Kriterium ist aber das subjektivste, das man nur denken kann; denn nicht Stoffe, sondern „Seharten" machen den dichterischen Stil. Auch hier zeigt sich wieder, daß B. zu sehr an dem haftet, was der Poesie großer Dichter mit jedem Prosasatz gemeinsam ist, daß er uns das Größte aus dem Kleinsten begreiflich machen will. So wird etwa B.s Satz verständlich, daß „fast überall die durchschnittlich höhere Lage [Tonlage] einer Reihe innerhalb der Kette dadurch bedingt ist, daß sie die größere i n h a l t l i c h e Kraft erhält" (p. 146); so auch der andere: „Überleichte sind nicht vorhanden [in der ersten Stanze der Goetheschen 'Zueignung' zum 'Faust'], sie würden auch die Schwereverhältnisse nur verwirren." Hier gibt B. ganz unumwunden zu, daß „Überleichte" in dieser Stanze von vornherein nicht da sein d ü r -

Digitized by Google

f e n, und indirekt spricht er damit aus, daß ihm die ganze Schallform dieser Stanze vorherbestimmt ist. Es kommen nun aber Fälle vor, wo der Inhalt des Dichtwerks nicht zur Bestimmung seiner Schallform ausreicht; dann muß ein anderes Kriterium g e s u c h t werden. Ein solcher Fall liegt nach B. vor bei den Stanzen Platens, und zwar führt B. die Schwierigkeiten bei der Zergliederung ihrer Schallform auf den „dichterischen Mangel des Textes" zurück (p. 66), während nach Dafürhalten des Rezensenten der Vorgang in B. so verlief, daß er von der Geringwertigkeit der Platenschen Dichtungen ausging und deshalb die Schwierigkeiten bei der Bestimmung der Schallform hineinlegte. Hier muß dann bei der Bestimmung der Schwereabstufungen die Melodie den Ausschlag geben, die „Tonbewegung", deren allgemeingültige Bestimmung dem Rezensenten unmöglich erscheint; auch sie kann als Kriterium nur deshalb wirken, weil sie restlos vorherbestimmt ist.

Am wertvollsten bedünken den Rezensenten B.s Ausführungen über den „Sprachschmuck", besonders über Reim, Alliteration, Vokalgleichheit. Hier führt B. uns mitten ins Dichterische hinein, und wird dafür sofort dadurch belohnt, daß den meisten seiner Urteile unbedingt beizupflichten ist. In Fragen des Reims schließt sich B. an das Meisterwerk Friedrich Neumanns an. Ob dieser aber v ö l l i g einverstanden mit der im Anschluß an Bruno Wehnert (Goethes Reim, Diss. Berlin 1899) ausgesprochenen Bemerkung ist, daß der Reim „Wiesen-umfließen-genießen" aus dem Frankfurter Dialekt Goethes zu „erklären" sei? Schon für die Barock- und Aufklärungszeit wird man einzelnen Dichtern vielleicht hie und da eine persönlichere Art zu reimen zugestehen dürfen, als Neumann dies tut; Goethe vollends war, wie Neumann dies am Schlusse seines Werkes so treffend ausgeführt hat, die Reinhaltung des Gedankens wichtiger als die völlige Reimreinheit. Auch die Reimnot, die durch die dreifachen Reime der Stanze hervorgerufen wird, ist zu berücksichtigen. Sehr treffend ist die Polemik gegen Vischers Tadel des Goetheschen Reimes „auf — herauf", der natürlich völlig einwandfrei ist (p. 85). Der Rezensent möchte dazu bemerken, daß auch ein scheinbar „armer Reim" der analysierten Stanze aus Schillers Gedicht 'An Goethe' beim lauten Lesen völlig korrekt wird, nämlich der Reim „Phantasie — menget sie." Hier ist der dem Silbenkern vorhergehende Laut im zweiten Reime eine Affrikata.

In der Definition der Alliteration geht B. sehr weit, indem er darunter „jede Gleichheit im Anlaut, die dem Hörer sinnfällig wird und das Wesen der Schallform merklich beeinflußt" versteht (p. 43). Da B. bei fast allen Dichtern Alliteration nachweisen kann, scheint er Creizenach recht zu geben, der den gleichen Nachweis geführt hatte, freilich mit der ungerechtfertigten Tendenz, bewußte Alliteration bei Klopstock zu leugnen. Besonders wichtig ist, daß B. auch hier sich stets an das gesprochene Wort, nie ans Schriftbild hält, weshalb er denn mit größtem Recht Bindungen wie „*sch*webe — *sch*önstes — hellgestirnt" oder „Sturm — *Sch*lachten" zur Alliteration rechnet. Auch die Beobachtungen B.s über Vokalgleichheit sind sehr bemerkenswert: wer etwa in den Versen des Novalis (p. 39): „Getrennt von den Geliebten, die hinieden / Vergebne Sehnsucht, langes Weh bewegt" die Wirkung beachtet, die durch die Häufung der I-laute im ersten, der E-Laute im

Digitized by Google

zweiten Vers entsteht, wird die jetzt häufiger geführten Untersuchungen über den Wohlklang der Poesie höchst berechtigt finden.

BONN SIEGFRIED LEVY

Wigalois, der Ritter mit dem Rade, von Wirnt von Gravenberc, herausgegeben von J. M. N. Kapteyn. Erster Band: Text. (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde 9.) Bonn, Klopp, 1926. IX, 95* und 506 S. 8°.

Die höchst gediegene, sorgfältige und umsichtige Arbeit, die der holländische Kollege Kapteyn dem wissenschaftlich noch lange nicht ausgeschöpften Artusromane Wirnts gewidmet hat, ist mit größter Freude und warmer Dankbarkeit zu begrüßen, schon weil sie das Gedicht wieder in den Mittelpunkt eines wohlverdienten Interesses rückt. Der vorliegende erste Band enthält eine ausführliche Einleitung über die Überlieferung des Werks und deren kritische Behandlung, den kritischen Text mit reichem, übersichtlich angeordnetem Variantenapparat und ein Register der Eigennamen. Der zweite Band, auf den uns der Verfasser, zumal für manche Behauptungen im ersten auf eine dort zu erwartende nähere Erörterung und Begründung verwiesen wird, hoffentlich nicht gar zu lange warten läßt, soll einen Kommentar und eine Erörterung der stilistischen und literargeschichtlichen Probleme bringen, die sich an das Werk anschließen.

Die Einleitung beginnt mit einer Besprechung der früheren Ausgaben des Wigalois (der Name des Helden lautet in Kapteyns Text auf Grund der besten Überlieferung *Gwîgâlois*, eine Form, die er in den Titel des Buches aus konservativem Gefühl nicht einführen mochte): wir haben solche von Benecke (1819) und Pfeiffer (1847); Schönbachs langjähriger Plan einer neuen Ausgabe ist nicht zur Ausführung gekommen. Eine hervorragende Leistung stellte Beneckes Wörterbuch dar, noch heute wertvoll wie alles Lexikalische, das aus seiner Feder hervorging, zumal bei weitem nicht alle seine Erklärungen in das große Mhd. Wörterbuch aufgenommen worden sind: auch für unsere Studenten wäre eine Zusammenstellung der Worterläuterungen und Übersetzungen aus Beneckes Glossaren zu Bonerius, Wigalois und Iwein ein höchst nützliches Lesebuch zur Einführung in ein feineres Verständnis der mhd. Sprache. Es folgt als Hauptstück der Einleitung eine eingehende Behandlung der 36 Handschriften und Fragmente der Dichtung im Hinblick auf ihre sprachlichen Eigentümlichkeiten und gegenseitigen Zusammenhänge. Von den drei Haupthandschriften ist die Kölnische (A) aus Tirol wie die Nibelungenhandschrift A, die Leydener (B) aus Thüringen, die Stuttgarter (C) aus Schwaben; von den zahlreichen Fragmenten sind die Wiener (E) und die Vorauer (F) die wichtigsten. Schönbachs Stammbaum der Überlieferung ist aufzugeben (S. 67*). „Auf den bairischen Südwesten, dem alemannischen und schwäbischen Gebiet benachbart, führt die gesamte Überlieferung zurück. In Tirol, in der Umgebung des Herzogs von Meran, Bertholds IV., wird Wirnt seinen Gwigalois gedichtet haben" (S. 66*). Auf dieses aus der Untersuchung der Handschriften erflossene Resultat, das eine alte Vermutung Beneckes bestätigt, mit den Untersuchungen Sarans dagegen, die auch schon von Schreiber bestritten worden sind, nicht übereinstimmt, wird später bei der Besprechung des zweiten Bandes zurück-

Digitized by Google

zukommen sein: aus dem vorgelegten textkritischen Material ergibt es sich jedenfalls mit fast mathematischer Sicherheit. Eine alte mitteldeutsche Bearbeitung der Dichtung wanderte dann schon sehr früh nach Süden, und in der nordöstlichen Schweiz entstand noch vor Ende des 13. Jahrhunderts die Urhandschrift einer Mischgruppe von Textzeugen, die zahlreiche Vertreter hat (S. 66*). Mit dem folgenden, „Zur Herstellung des Textes" überschriebenen Abschnitt der Einleitung (S. 71*), der die metrisch-rhythmischen Probleme der Textbildung behandelt, kann ich mich leider viel weniger einverstanden erklären. Hier hat sich Kapteyn zum Schaden seiner Betrachtung und der Sache viel zu sehr von Kraus' metrischen Untersuchungen über Reinbot ins Schlepptau nehmen lassen, die meines Erachtens nicht nur in manchen Grundtendenzen sehr angreifbar und durchaus subjektiv, sondern vor allem in zahllosen Einzelheiten der Durchführung völlig abzulehnen sind. Die ganze Ansicht der „rhythmischen Brüche" in den Versen des Wigalois und die Art, wie hier das „Versethos" als Kriterium angerufen wird (S. 72*), vermag ich mir nicht anzueignen. „Natürlich gibt es viele Fälle", sagt Kapteyn (S. 74*), „wo es dem Leser freisteht, sachlich und nüchtern, prosaischer vorzutragen, weil der objektive Beweis dafür, daß der Dichter die retardierende, die Phantasie anregende Vortragsweise an solchen Stellen beabsichtigt hat, nicht erbracht werden kann": er kann vielmehr in keinem einzigen Falle und niemals erbracht werden, und wir tun gut, wenn wir überall bei einer natürlichen, unaffektierten Vortragsweise bleiben, wie sie ein unverbildetes, unverkrampftes rhythmisches Gefühl an die Hand gibt. Ich glaube, daß des Herausgebers in den Text verstreute rhythmische Akzente fast durchweg vom Übel sind. Wie es möglich gewesen ist, daß die Theorien von Kraus in seiner oben genannten Studie auf so manchen unserer Fachgenossen derartig suggestiv-lähmend haben wirken können, ist mir stets unerfindlich gewesen. Den Schluß der Einleitung bildet eine ausführliche Inhaltsübersicht des Romans. Im einzelnen bemerke ich noch zu Kapteyns Einleitung: S. 21* *zurzewîle* aus Nibelungen A erinnert an die gleichen, auf ein *c* der Vorlagen deutenden Schreibfehler *zürze* Trudp. Hohel. 148,5 und *zürzeron* Grieshabers Pred. 1,149; S. 22* Anm. und 42* Anm. 3 *enkarte*, das noch Laura Greulich (Reimstudien zu Wirnt S. 43) mißversteht, hat schon Grimms Grammatik 1^2, 424. 2, 815 richtig von *entgerwen* abgeleitet (vgl. auch Briefwechsel der Brüder Grimm mit Lachmann S. 119. 297).

Ich wende mich zum Texte Wirnts. Im Versbestande habe ich mir nur zwei Abweichungen gegenüber den Texten von Benecke und Pfeiffer notiert: nach 843 (26,19) erscheint ein neues Verspaar, während das Verspaar 4195 (110,11) als unecht auszuscheiden ist. Bessernde Eingriffe in die Überlieferung hat Kapteyn an einer Reihe von Stellen vorgenommen: die meisten sind leichterer Art und ohne weiteres zu billigen (1715. 7706. 7733. 10572. 10593. 10816), zwei sind mir nicht plausibel. Durch den Zaubergürtel erhält Gawein 633 *vil grôze sterke und manheit*, entsprechend die Königin Ginovere 332 *sterke unde wisheit:* für das in allen Handschriften einstimmig überlieferte *sterke*, das er wohl bei einer Dame nicht ganz zweckentsprechend findet, setzt der Herausgeber *vreude* ein; dazu haben wir kein Recht, denn in dem Bukett wunderbarer Wirkungen, das dann noch geschildert wird (Frohsinn, Sprachkenntnis, Kenntnis von Spielregeln und sonstige auf Wissen beruhende Fertigkeiten) und dessen bei Gawein natürlich nur in verblaßter Form gedacht wird, kann ruhig

Digitized by Google

auch die Körperkraft auftreten, zumal sie das eigentlich wirksame Hauptmotiv darstellt. Verzweifelter ist der andere Fall 11334 *ir herze ist ganzer triuwen slôz (: verlôs)*: Kapteyn nimmt aus AEl *flôs* auf, daß er mit „Blume", also lateinisch erklärt und wobei er eine „Verlesung" von Parz. 440,15 *ob mîner triuwe ein slôz*, eine „ungenaue Reminiszenz" oder eine „bewußte freie Nachahmung in Wolframs Stil" annimmt; eine solche Sprachmengerei ist nun aber nicht in Wolframs Stil und auch bei Wirnt sonst ohne Parallele, ja ohne Parallele in der gesamten höfischen Dichtung überhaupt; zu helfen weiß ich freilich nicht, sondern glaube, daß wir uns mit der Reimungenauigkeit abfinden müssen. Von Druckfehlern im Texte habe ich mir folgende notiert: Akzente fehlen 653. 1420. 2325. 3622. 3898. 4149. 5648. 8123. 8241. 8294. 10170. 10305. 10487. 11415. 11469; Interpunktionszeichen fehlen 506. 1540. 3115. 3207. 4197. 7964. 7981. 8206. 10070. 10113. 10174. 10295. 10544. 10563. 10764. 10808, sind zu streichen 10119, zu ändern 11041; die Initiale fehlt 3488, steht irrtümlich 10474; sonstige Druckfehler finden sich 3677. 5591. 8989. 10385. 10921.

An folgenden Stellen möchte ich anders lesen als der Herausgeber. 1162 setze ich die Normalform *lâzen* mit AG für *gelâzen*. 3273 kommt man mit *lies*, das ABMS haben, statt *liezz* aus, wenn man es als *lie ez* auffaßt (vgl. Greulich, Reimstudien zu Wirnt S. 47). 4404 *sîn pelz der was lûter grâ*, 5937 *einen pelz ... der was lûter grâ*, 7404 *lûter veder, die wâren bunt*, 10518 *mit lûtern vedern gefurriert:* Benecke S. 649 erklärt „Grauwerk, woran kein Tadel war", „auserlesenes Buntwerk"; nach Schröders Ausführungen Zeitschrift für deutsches Altertum 59, 164 („*lûter* gilt seiner Etymologie nach ursprünglich nur vom klaren Wasser, wird von da auf alle Flüssigkeiten, auf Eis, Edelsteine, Gold und zuletzt auf Unsinnliches übertragen: Herz, Sinn, Mut; niemals aber kann es so etwas wie eine helle lichte Pelzfarbe bezeichnen, auch heute noch nicht") ist auch hier ohne jeden Zweifel *lutergrâ* „ottergrau" und *luterveder* „otterfarbiger Pelz" zu lesen. 5968 stand wohl ursprünglich *diu wîp mit ir kinden (: den gesinden)*. 11499 will man Wirnt den in der klassischen Sprache unerhörten schwachen Singular *mâge* für *mâc* (vgl. darüber Jänicke zu Staufenb. 803) zutrauen? Ich glaube, daß wir die Normalform einsetzen sollten.

Zum Verzeichnis der Eigennamen bemerke ich schließlich: daß *Angram* Agra in Indien sein muß, ist mir durch Martins Machtspruch doch nicht genügend gesichert; in *Arlac*, dem Namen der Heimat Lanzelets, steckt vielleicht dieselbe keltische Präposition *ar-*, die wir in *Armorica* haben; das *lebermer* durfte nicht so ohne weiteres mit dem roten Meer gleichgesetzt werden, auf das der Name ja erst von dem mythischen Meere her übertragen sein kann; sollte endlich Wirnt, der Nantes als Sitz des Artus aus seinem Wolfram gut kannte, den Namen eigenmächtig zu *Nantesan* erweitert haben und nicht vielmehr *ze (gegen) Nantes an* zu lesen sein?

JENA, 22. MÄRZ 1927 ALBERT LEITZMANN

Digitized by Google

W. KOHLHAMMER / VERLAG / STUTTGART

JOHANNES HALLER, D. Dr. o. ö. Professor der Geschichte

Die Anfänge der Universität Tübingen 1477—1537
Zur Feier des 450jähr. Bestehens der Universität im Auftrag ihres Grossen Senats dargestellt. 1927. 4°. XI u. 341 S. mit Abbildungen, mehreren Tafeln und zum Teil eingedruckten Faksimiles. Preis Ganzl. RM. 14.—

CARL WATZINGER

Die griechische Grabstele und der Orient
8°. 29 Seiten mit Abb. RM. 2.40

FRIEDRICH FOCKE

Demosthenesstudien
8°. 68 Seiten mit Abb. RM. 5.—

OTTO WEINREICH

Gebet und Wunder
Zwei Abhandlungen zur Religions- u. Literaturgeschichte. 8°. 300 S. RM. 22.—

JOHANN MEWALD

Fundament des Staates
Ein Beitrag zur griechischen Staatstheorie. 8°. 25 Seiten RM. 1.80

ERNST BENZ

Das Todesproblem in der stoischen Philosophie
8°. 130 Seiten RM. 6.30

DR. ALBERT HOFACKER

Sinnlichkeit und Vernunft
Zum Aufbau einer neuen Ethik. 8°. 341 Seiten brosch. RM. 15.—, Ganzleinen RM. 18.—

ALBRECHT VON BLUMENTHAL

Aischylos
8°. VIII und 118 Seiten. Gebunden RM. 4.80

Die Schätzung des Archilochos im Altertume
8°. IV und 60 Seiten. Geheftet RM. 1.20

Der Tyrann Kritias als Dichter und Schriftsteller
8°. 32 S. Geheftet RM. —.90

Griechische Vorbilder
Versuch einer Deutung des heroischen im Schrifttum der Hellenen
8°. 205 S. Brosch. RM. 4.—

J. RULAND

Wilhelm Waiblinger in seinen Prosawerken
8°. 91 S. Geheftet RM. 2.—

Digitized by Google

W. KOHLHAMMER / VERLAG / STUTTGART

Tübinger germanistische Arbeiten

Herausgegeben
von Prof. Dr. Hermann Schneider

Band 1 GOEKEN, WALTHER, Herder als Deutscher
Ein literarhistorischer Beitrag zur Entwicklung der deutschen Nationalidee
1926. 8°. VIII u. 131 S. u. 1 Tafel. Brosch. RM. 6.—

Band 2 SCHUCHARD, G. C. L., Studien zur Verskunst des jungen Klopstock
1927. 8°. VIII u. 99 S. Brosch. RM. 4.50

Band 3 HALBACH, KURT, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling
1927. 8°. VI u. 147 S. Brosch. RM. 9.—

Band 4 MATTHEY, WALTHER, Die historischen Erzählungen des Carl Franz van der Velde (1770—1824)
1928. 8°. VI u. 144 S., 1 Tab. Brosch. RM. 6.—

Band 5 WALKER, EMIL, Der Monolog im höfischen Epos. Stil- und literaturgeschichtliche Untersuchungen
1928. 8°. XIV u. 206 S. Brosch. RM. 15.—

Band 6 BURGER, HEINZ OTTO, Schwäbische Romantik. Studie zur Charakteristik des Uhlandkreises
1928. 8°. 181 S. Brosch. RM. 7.50

Band 7 BRESTOWSKY, CARL, Der Rosengarten zu Worms. Versuch einer Wiederherstellung der Urgestalt
1929. 8°. VIII u. 182. S. u. ein Anhang. Brosch. RM. 9.—

Band 8 GMINDER, LORE, Der einsilbige Takt in der neuhochdeutschen Dichtung
Mit einem Beitrag: Studien zum Faustvers von Hermann Schneider
1929. 8°. X u. 127 S. Brosch. RM. 7.50

Band 9 EPTING, KARL, Der Stil in den lyrischen und didaktischen Gedichten Friedrich von Hagedorns
Ein Beitrag zur Stilgeschichte der Aufklärungszeit
1929. 8°. VIII u. 154 S. Brosch. RM. 8.40

Buchdruckerei Hans Adler, Inh.: E. Panzig & Co., Greifswald.

Digitized by Google

ZEITSCHRIFT

FÜR

DEUTSCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON JULIUS ZACHER

HERAUSGEGEBEN

VON

Paul Merker und Wolfgang Stammler

VIERUNDFÜNFZIGSTER BAND
DRITTES UND VIERTES HEFT
(AUSGEGEBEN IM DEZEMBER 1929)

VERLAG VON W. KOHLHAMMER
STUTTGART
Urbanstraße 14
1929

Digitized by Google

Die Redaktion der Zeitschrift ist unter die Herausgeber folgendermaßen verteilt: *Wolfgang Stammler (Greifswald, Karlsplatz 17)* zeichnet für die Sprachgeschichte, die ältere deutsche und die mittellateinische Literatur, für Niederländisch und Niederdeutsch, für die germanische Religionsgeschichte und Mythologie sowie für die Volkskunde; *Paul Merker (Breslau, Kaiser-Wilhelm-Str. 167)* für die neuere deutsche Literatur seit der Renaissance, für neulateinische Dichtung sowie für den gesamten nordischen Kulturkreis. Dementsprechend sind die Manuskriptsendungen zu adressieren.

Rezensionsexemplare sind je nach den Gebieten an die Herausgeber zu überweisen.

Der Bezugspreis für den Jahresband (32 Bogen) beträgt RM. 20.— der des einzelnen Heftes (8 Bogen) RM. 6.—

Inhalt des dritten und vierten Heftes:

P. Christa, Neues und Altes über Bildung und Gebrauch der Konsonanten 257
Richard Huß, Die Nemetes bei Feist 264
Willy Krogmann, Zum fränkischen Taufgelöbnis 269
Alexander Haggerty Krappe, Zu Wolframs Lapsit (= Lapsis) Exillis . . 270
Ferdinand Mentz, Zum Sachsenspiegel I, Art. 4 272
Fritz Behrend, Rennerbruchstücke 277
Philipp Strauch, Handschriftliches zur deutschen Mystik 283
Walther Rehm, Der Renaissancekult um 1900 und seine Überwindung . . 296
S. Levy, Der deutsche Hexameter und Alexandriner 329
Richard Newald, Die erste deutsche Iliasübersetzung in Prosa des Johannes Baptista Rexius (1584) 339
Rudolf Ibel, Klopstock: Die Frühlingsfeier 359
R. Petsch, Motiv, Formel und Stoff 378
Johannes Hoffmeister, Caspar von Barth als deutscher Poet 396
Kurt Herbert Halbach, Ein Zyklus von Morungen 401

Anzeigen

Sigurdur Nordal, Völuspá, durch *H. de Boor* 438
Justus Lunzer, Steiermark in der deutschen Heldensage, durch *H. Schneider* 439
Neue Volksliedliteratur, durch *Lutz Mackensen* 440
Eugen Fehrle, P. C. Tacitus, Germania, durch *Lutz Mackensen* 443
Juliane Bützler, Geschichte der rheinischen Sage und die Romantik in ihrem Einfluß auf deren Belebung, durch *Lutz Mackensen* 444
Robert Mielke, Siedlungskunde des deutschen Volkes und ihre Beziehung zu Menschen und Landschaft, durch *Lutz Mackensen* 446
H. Timerding, Die christliche Frühzeit Deutschlands in den Berichten über die Bekehrer, durch *Georg Baesecke* 448
Friedrich Wilhelm, Münchener Texte, durch *Carl Wesle* 454
Lutz Mackensen, Die deutschen Volksbücher, durch *Fr. Ritter* 457
Gustav Könnecke, Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens, durch *Richard Alewyn* 461
Max Kirchstein, Klopstocks Deutsche Gelehrtenrepublik, durch *W. Rehm* . 471

Digitized by Google

NEUES UND ALTES ÜBER BILDUNG UND GEBRAUCH DER KONSONANTEN.

Es herrscht inbezug auf die Konsonantenbildung und demgemäß auch betreffs ihres Gebrauches und ihrer Benennung noch große Unsicherheit und Ungleichmäßigkeit. Diese Zeilen sollen zur Klärung beitragen. Einiges über den Punkt habe ich schon in den sprachlichen Vorbemerkungen zu meinem „Wörterbuch der Trierer Mundart mit Sprachgesetzen derselben und Sprachproben in Prosa und Poesie" (Komm.-Verlag Siebengebirgsbuchhandlung G. m. b. H., Honnef a. Rh., IX und 273 Seiten Mk. 10.50) gesagt, das von ersten Mundartenforschern bestens begutachtet ist, so von F. Wrede, A. Wrede, J. Müller-Bonn, Teuchert, Frings usw. Schon in den Vorbemerkungen ist betont, daß die Konsonanten, abgesehen von p, t, k auf zweifache Art gebildet werden, und zwar sowohl in der Schriftsprache wie auch in den Mundarten.

Ich beginne nun die Untersuchung mit den Momentlauten, also den stimmlosen b, d, g und den Tenues p, t, k, weil sie sich m. E. am besten eignen, um die verschiedenartige Entstehung usw. der einzelnen Laute zu zeigen. Die Zusammenfassung dieser Laute unter dem einen Begriff Momentlaute ist wohl am praktischsten.

Man nennt die Momentlaute bis dahin bald Verschlußlaute, bald Explosivlaute, ohne sich darum zu kümmern, ob sie in dem gegebenen Falle wirklich Verschlußlaute oder Explosivlaute sind.

Von vornherein muß es als *irreführend* bezeichnet werden, *wenn man beim Anlaut von Verschlußlauten spricht.* Hier entsteht durch den Verschluß überhaupt kein hervortretender Laut. Da die Menschen fast alle, wenn sie nicht sprechen, die Lippen geschlossen haben, braucht z. B. zur Aussprache des b, p Lippenschluß überhaupt nicht erst herbeigeführt zu werden, und es kann nicht das für Verschlußlaute erforderliche Zusammenklappen der Lippen mit Hemmung des Atemstromes zur Erzeugung des betreffenden Lautes erfolgen. Der *Laut* entsteht im Anlaut erst durch das *Öffnen* der Lippen unter stärkerem oder schwächerem Hervorstoßen des Atemstromes, und auf den *Laut* kommt es doch an; so entsteht b und p, bei ba, pa; sie sind hier reine Explosivlaute, keine Verschlußlaute, und ich möchte sie mit Rücksicht auf das Vorwärtstreiben des Atemstromes *Trieblaute* nennen. Zum Vergleiche ziehe ich die Trompete heran. Da entsteht ebenfalls noch kein Laut, wenn ich die Öffnung des Mundstückröhrchens durch Andrücken der Lippen verschließe, sondern erst durch das geeignete Hindurchtreiben des Atemstromes unter entsprechender Einstellung der Sprachorgane. Daß es sich bei der Trompete mehr um Klanglaute als um Sprachlaute handelt, ist belanglos, ebenso daß die

Digitized by Google

Lippen erst angedrückt werden müssen, da durch das Andrücken ohne festes Zusammenklappen der Organe kein Laut entsteht.

Für die Trieblaute d, t, g, k gilt im wesentlichen dasselbe wie für b, p, wenngleich die Organe für ihre Aussprache nicht durch ihre natürliche Lage schon auf Verschluß eingestellt sind. Man kann auch von da, ta und ga, ka die Anlaute d, t, g, k nur durch Explosion unter Hervortreiben des Atemstromes hervorbringen, und zwar nachdem vorher der Verschluß der Zahn-Zungen, bezw. der Zahn-Gaumenorgane hergestellt ist.

Ich habe mich hier auf den Fall beschränkt, daß auf die Momentlaute ein Vokal folgt, wie bei ba, pa, ohne Berücksichtigung von Fällen wie bla, pra usw., in denen ein Konsonant folgt; dies geschah, um den Gegensatz zu den Verschluß- oder Hemmungslauten, die ich *Schließlaute* nennen will, möglichst deutlich hervortreten zu lassen. Auf diese Schließlaute will ich nun zunächst eingehen.

Die Bildung der Schließ- oder Hemmungslaute erfolgt auf umgekehrte Weise wie die der Trieblaute. Während bei diesen der vorhandene oder zu bildende Verschluß gesprengt und der Atemstrom vorwärts getrieben wird, *bildet man die Schließlaute dadurch, daß man unter Zusammenklappen der betreffenden Organe den bereits vorwärtsgetriebenen Atemstrom hemmt, sperrt,* sei es ganz wie bei den zu bildenden b, d, g oder zum Teil wie bei f, s, usw.

Daß die Schließlaute b, d, g am Schlusse eines Wortes, einer Silbe, ohne Sprengung des Verschlusses gebildet werden, hörbar und unterscheidbar sind, und zwar infolge bloßen Hervortreibens des Atemstromes und des Anpralles desselben gegen die betreffenden, dabei zu schließenden verschiedenartigen Organe, habe ich durch Versuche, die ich bei verschiedenen Personen machte, bloß mit Hilfe des Gehörs festgestellt. Ich bat diese Personen, das Gesicht von mir abzuwenden, sodaß ich den Mund nicht beobachten konnte, und ließ sie dann Wörter mit verschiedenen Moment- Endkonsonanten aussprechen, wobei sie den Verschluß durchaus *nicht* öffnen durften. Ich vermochte dann anzugeben, welchen Endlaut sie gesprochen hatten, ob b, d oder g. Die Unterscheidbarkeit ist am besten vorhanden nach kurzem Vokal; nach langem und halblangem, bei denen der Atemstrom nicht stark anprallt, für das Ohr sehr schwierig. Auf die physikalische Erklärung dieser Feststellungsmöglichkeit für die Laute werde ich zum Schlusse der Arbeit etwas genauer eingehen.

Die *Bildung von p, t, k als Schließlaute ist,* wie schon angedeutet, überhaupt *unmöglich. Diese Laute können nie ohne Sprengung des Verschlusses und ohne Hervorstoßen des Atemstromes* gebildet werden. Öffnet man aber z. B. bei einem alleinstehenden Worte hinter dem Schließ-b, d, g den Verschluß, so entsteht durch den damit verbundenen vorangestoßenen Atemstrom noch ein p, t, k als Trieb- oder Explosivlaut hinterher. Spricht man also das schriftdeutsche „schlapp" aus, ohne den Verschluß nach dem Lippenlaute b zu öffnen, so lautet es šlab; öffnet man hinterher den Verschluß, so lautet das Wort „šlabp", wobei b Schließ- oder Hemmungslaut bleibt. Den Schließlaut

Digitized by Google

b und den nachfolgenden Trieb- oder Explosiv-Laut p als einen einheitlichen Laut aufzufassen, geht selbstverständlich nicht an. Das Gesagte gilt naturgemäß auch für die Schließlaute d, g. Schwieriger liegt die Sache, wenn auf den schließenden Momentlaut, dem ein kurzer Vokal vorangeht, ein anderer Konsonant folgt; da schließen sich Schließ- und Trieblaut so unmittelbar und rasch aneinander an, daß zwei Laute kaum wahrzunehmen sind, eine Doppelschreibung somit unterbleiben kann; so bei „klappt" klabt; „kippt" kibt; „sittlich" sidliχ; in letzterem Beispiel läßt sich vor der Liquida neben dem Schließlaut d von „sid" allenfalls noch ein Trieblaut d oder t als Anlaut von „liχ" wahrnehmen, also „dliχ"; tliχ.

Zur weiteren Erläuterung diene noch, daß nach Eintreten des Verschlusses der *Verschluß* für den nachfolgenden Trieb- oder Explosivlaut *fortbesteht*, mitgilt, somit für die Bildung des sich anschließenden b, p usw. schon vorhanden ist. Der Verschluß ist also ebenso da, wie wenn p usw. im Anlaut des Wortes, der Silbe, zu bilden sind. Zwischen dem Verschluß, der hier beliebig lange forbestehen könnte, und der folgenden Explosion gibt es kein lautliches Mittelding. Nur wenn ein Momentlaut eines anderen Organs oder ein sonstiger Konsonant folgt, kann auch Explosion eintreten, zum Beispiel bei klabpte klappte.

Diese Feststellungen wirken sich insbesondere auch bei der sogenannten Verdoppelung der Konsonanten aus, und es wird sich zeigen, daß insbesondere *bei den Tenues von einer Verdoppelung* in dem gewohnten Sinne *nicht gesprochen werden kann*, wie es fälschlich noch immer geschieht, auch noch von Saussure in Cours de linguistique générale, Deuxième édition, Payot, Paris, 1922, Seite 79 ff., wenn er sagt :„Nous partons d'une *observation fondamentale:* quand on prononce un groupe appa, on perçoit une différence entre les *deux p*, dont l'un correspond à une fermeture, le second à une ouverture." Also auch hier haben wir den Grundirrtum, daß auch der *erste* Lippenlaut eine Tenuis, ein p, also ein Explosivlaut sei, während Saussure doch selbst sagt, daß der Laut im Gegensatz zu dem zweiten Lippenlaute ein Verschlußlaut, also ein Implosivlaut ist, und weiterhin Seite 80 darauf hinweist, daß hinter dem ersten Lippenlaute *unter Unbeweglichkeit der Organe* der Verschluß sich ad libitum verlängeren lasse, womit er ausdrücklich zugibt, daß er eine Sprengung des Verschlusses, die doch zum Hervorbringen der Tenuis, des Trieblautes, unbedingt nötig wäre, nicht annimmt, nicht wahrnimmt. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß das für pp Gesagte auch für tt und ck oder kk gilt. Da indes b, d, g Schließlaute sein können, ist die Doppelschreibung bb, dd, gg berechtigt in Wörtern wie „Robben, Widder, Roggen"; sie lauten robben, widder, roggen, wobei das erste b usw. unter Hemmung des Atemstromes, das zweite als Trieblaut unter Vorwärtsstoßen desselben gebildet wird. Die beiden Laute sind mit Saussure durch übergesetztes ›‹ und ‹› unterschieden bb, dd, gg. Da in Mundarten, z. B. in der von Trier, ck wie gg gesprochen wird,

Digitized by Google

pp wie bb, tt wie dd, so ist da z. B. für Rücken röggen zu schreiben, für Rippen röbben, für Sitten sidden.

Verdoppelung in dem beschriebenen Sinne tritt nie nach langem und halblangem Vokal ein, auch nicht nach unbetontem kurzen, da dann der Luftstrom mit der Aussprache des Vokals nicht so nach dem betreffenden folgenden Konsonanten hindrängt, daß durch Zusammenklappen der Lippen vor diesem der betreffende Verschlußlaut entsteht und sich eng an den vorhergehenden Vokal anschließt, also für die vorhergehende Silbe Schlußlaut würde, vielmehr eine Pause eintritt, nach der sofort der Trieblaut einsetzt. Er ist nur Anlaut für die folgende Silbe, sei es als *weicher* oder *harter Momentlaut.*

Einige Beispiele, in denen der Momentlaut zwischen zwei Vokalen steht, von denen der ihm vorhergehende kurz oder lang oder halblang ist, werden bei der Aussprache deutlich erkennen lassen, daß man sich bisher nicht genug vom gewohnten Schriftbilde freigemacht und zu wenig die Aussprache zur Grundlage genommen hat. Es wird also gesprochen für „Retter" rę̆d-ter, für „Vetter" fę̆d-ter, für „Bäcker" bę̆g-ker, aber für „Vater" fā-ter, für Räter rę̄-ter.

Da nun nach meinen Darlegungen für die sogenannte Verdoppelung die Quantität des dem Konsonanten vorausgehenden Vokals hauptsächlich bestimmend ist und demgemäß die Aussprache, indem nur s o zwei Konsonanten zum engen Zusammenschluß kommen, so dürfte auch die Behauptung z. B. von Paul in Mittelhochd. Grammatik, 3. Auflage 1889, noch der Überprüfung bedürfen. Er sagt Seite 33: „Gemination ist vielfach durch den Einfluß eines folgenden Konsonanten bewirkt. Solche Wirkung haben w, j, r, l und wahrscheinlich auch n gehabt, von denen die beiden ersten später ausgefallen sind." Er führt dann „Acker" (ahd. accar) = got. akrs als Beispiele an, ebenso ahd. ackus Axt, got. aqizi (q = kw) u. recken ahd. reck(j)en = got. rakjan. Daß hier nicht der nachfolgende Konsonant die Verdoppelung des Momentlautes verursacht hat, sie vielmehr grade durch sein Ausfallen verursacht ist, durch das *der Momentlaut zwischen zwei* Vokale zu stehen kommt, von denen der vorhergehende *kurz und betont ist,* erscheint nach den Darlegungen über die Aussprache, die doch maßgebend ist, zum wenigsten wahrscheinlich. Es ist auch zuzugeben, daß schon die ahd. Schreibung von z. B. accar, bei der cc gleich ck ist, der Aussprache nicht entspricht, diese vielmehr ağkar lautet.

Der Vorgang bei der Verdoppelung war offenbar so, daß nach Abfall des got. s ein a-ähnlicher Laut vor dem r hörbarer wurde. Vernimmt man doch bei der Aussprache von akrs schon einen schwachen, einen dem a ähnlichen Laut, ohne Rücksicht auf Abfall des s. Das ahd. ackus aus got. aqizi (akwizi) ist ähnlich durch Ausfall des w entstanden, wodurch der Momentlaut zwischen zwei Vokale trat, von denen der vorhergehende kurz und betont ist. Auch hier mußte anstatt ck = kk geschrieben werden ğk.

Digitized by Google

Die Verdoppelung in der angegebenen Art ergibt sich also naturgemäß von selbst, wenn dem Konsonanten ein kurzer betonter Vokal vorangeht und ein Vokal ihm folgt. Nach der Ansicht von Paul und anderen müßte sie auch nach vorhergehendem *langem* Vokal eintreten, was aber unmöglich erscheint, da dann das energische, nur durch die Kürze des Konsonanten mögliche Zusammenklappen der Organe zur Bildung der Schließlaute nicht erfolgt und somit der *Eindruck* der Gemination ganz verloren geht, um so mehr als dann der enge Zusammenschluß von Schließ- und Trieblaut nicht so zur Geltung kommt.

Wenn Sievers in Grundzüge der Phonetik (3. Aufl. 1885) Seite 191 sagt: b) „Die Druckgrenze liegt in dem Konsonanten; das ist der Fall bei der sogenannten Gemination", und weiter Seite 194: „Bei der Gemination in ap-pa endlich fällt der Verschluß noch in den ersten Teil des Aspirationsstoßes und macht sich demnach auch für das Gehör durch die Stärke des Übergangslautes bemerkbar; nicht minder tritt aber auch die mit dem neuen Stoße hervorgerufene Explosion kräftig und selbständig auf", so beweist dies, daß er den Schließ- oder Verschlußlaut nicht als einen selbständigen, von dem Explosiv- oder Trieblaut zu trennenden Laut auffaßt, dem keine Explosion eignet. Das liegt auch in den Worten: „Die Diskontinuität der Aspiration, welche allein imstande ist, den Eindruck der *Zweiteiligkeit des Lautes* hervorzurufen, auf den wir mit dem Namen *Gemination* hindeuten." Dasselbe Verkennen der Gemination enthalten die Worte Seite 192: „Die echte Gemination beruht darauf, daß *in den Konsonanten hinein* eine Druckgrenze gelegt wird."

Die Scheidung liegt nach den von mir gemachten Ausführungen so, daß ein *erster* Laut durch schnelles Zusammenklappen der betreffenden Organe mit plötzlichem Absperren des Atemstromes *ohne* Explosion gebildet wird, ein *zweiter* sich unter etwas Druck unmittelbar anschließender aber durch Explosion unter Vorwärtsstoßen des Atemstromes mit Benutzung des vorhandenen Verschlusses für die Explosion gebildet wird. Daß es sich wirklich um zwei selbständige Laute in dem besprochenen Sinne handelt, erkennt man am besten, wenn man z. B. den ersten Teil lab von lab-pen „Lappen" mit hab' von „hab' den" „habe den" vergleicht. Im ersten Falle wird man ebenso ein b für sich wahrnehmen wie im zweiten. Ist aber der dem Konsonanten vorausgehende Vokal unbetont, so tritt keine Gemination ein; für Massage ist also zu schreiben ma-saše, für Patent „pa-tęnt."

Zur Wahrnehmung der gekennzeichneten Gemination ist es auch, wie schon angedeutet, unbedingt nötig, daß sich nach kurzem betontem Vokal Schließlaut und Trieblaut (Explosivlaut) unmittelbar aneinander anschließen. Tritt eine Pause ein, wie dies z. B. bei zusammengesetzten Wörtern der Fall ist, so vernimmt man keine Gemineration, keine enge Verbindung der Laute, so bei „leid-tragend", und bei zwei aufeinander folgenden selbständigen Wörtern wie „ich hab'

Digitized by Google

Pein", „ich hab' beides." Es fehlt also das für den Eindruck der Gemination so *wichtige Moment des engen Zusammenschlusses.* Andererseits dürfte bei Sievers Seite 193, Anm. 2 die Schreibung von z. B. nótun für srd. „not tun" nicht berechtigt sein, tritt doch nach dem o die *vernehmbare Einstellung* der Organe für den Schließlaut d ein, wenn die Absperrung des Atemstromes auch nicht schroff ist, und es folgt dann t, also no·d tün.

Ich würde es sogar für richtiger halten, daß man überhaupt nicht von Gemination spricht, weil es ja keine echte gibt, sondern etwa sagte, daß beim Zusammentreffen von zwei Konsonanten derselben Organe innerhalb desselben Wortes, vor allem von Momentlauten, der erstere auf andere Art gebildet wird und anderer Art ist wie der zweite, dieselben sich aber nach kurzem betontem Vokal und darauffolgendem Vokal ganz eng aneinander anschließen, so daß Kombinations- oder *Zusammenschlußlaute* entstehen.

Schriebe man der Aussprache gemäß abpa, midte (Mitte), auch waffe, so läge kein Anlaß vor, dies Gemination zu nennen. Ein unter *Hemmung* des Atemstromes gebildeter Laut ist doch stets etwas anderes als ein durch *Vorwärtstreiben* desselben entstandener. Diese Erkenntnis schimmert zwar bei den Phonetikern durch, aber sie ist nicht bestimmt genug zum Ausdruck gekommen, und es sind nicht alle Folgerungen daraus gezogen.

Handelt es sich um andere für die Verdoppelung in Frage kommende Konsonanten, so können ebenfalls die von Saussure angewandten Unterscheidungszeichen) (verwandt werden, die über die Konsonanten zu schreiben sind. Hiernach wäre also für Himmel zu schreiben himmel, für Wasser wasser, für Affe affe, für Schwimmmeister swimmeister (in der Trierer Mundart swömmäsder), und es ist also im letzten Falle die amtliche Rechtschreibung, was m angeht, lautlich begründet, da tatsächlich keine drei m gesprochen werden. Das erste Wort der Zusammensetzung hat nur ein Schließ-m, und eine Verdoppelung findet in diesem Falle überhaupt nicht statt, es tritt aber bei dem zweiten Teil der *Zusammensetzung* stärkeres Einsetzen des Lautes m ein als bei schwimmen šwimmen, ohne daß jedoch der Verschluß des vorhergehenden Schließlautes m gelöst wird. Die doppelten Laute ss usw. haben immerhin unter sich auch einen etwas verschiedenen Charakter, da der erste durch teilweisen Verschluß, unter Hemmung des Atemstromes, der andere unter Öffnen der Organe unter Vortreiben desselben gebildet wird. Findet bei s, f usw., wenn sie Schließlaute sind, auch kein vollständiges Absperren des Atemstromes statt, so doch immerhin ein teilweises, so daß es berechtigt bleibt, ebenfalls von Schließ- oder Hemmungslauten zu sprechen. Daß Wörter wie „Schritt, komm, kommt, Stoff, stofflich" ohne Berechtigung mit Doppellaut geschrieben werden, braucht nach allem nicht weiter nachgewiesen zu werden.

Digitized by Google

Die *physikalische* Erklärung dafür, daß die Momentlaute b, d, g, wenn sie Schließlaute (Implosivlaute) sind, erkennbar, unterscheidbar sind, obgleich kein Öffnen des Verschlusses eintritt, kann am deutlichsten wohl durch besondere Apparate gegeben werden. Es sind bereits über die zur Bildung der verschiedenen Vokale, Halbvokale, *stimmhaften* Konsonanten charakteristischen Tongebiete umfangreiche Untersuchungen und feinste Beobachtungen gemacht worden; Untersuchungen insbesondere für die Momentlaute und die eigentlichen Geräuschlaute stehen noch aus. Aber es ist sicher anzunehmen, daß auch für die verschiedenen Geräusche verschiedene Tongebiete maßgebend sind, da die Tonhöhe unter anderem von der Beschaffenheit der verschiedenen Organe abhängig ist. Die weichen Lippen werden Schwingungen anderer Frequenz bewirken wie Zungen oder Zähne oder Gaumen, wenn der Atemstrom gegen sie stößt. Schon das bloße Ohr empfindet, wie bereits gesagt, den Unterschied, den das Anprallen des Atemstromes gegen die verschiedenartigen Organe bewirkt; und der *verschiedenartigen,* auch ohne Instrumente wahrnehmbaren Resonanzlage des größeren oder kleineren Mundraumes entsprechen, durch das Anprallen des Atemstromes verursacht, verschiedene charakteristische Teiltöne. In der Mundhöhle entsteht ein schwer zu bestimmender Schall; auch nimmt ein vor dem Konsonanten liegender Vokal eine etwas verschiedene Färbung an, je nachdem der Konsonant b, d oder g ist, da der zurückprallende Atemstrom in einen infolge der verschiedenen Lage der Organe bald größeren, bald kleineren Luftraum der Mundhöhle eintritt. Vor den Lippen bekommt z. B. das a mehr geschlossene Lautung wie vor Zahn- oder Gaumenverschluß. Es ist sogar anzunehmen, daß bei den *Explosiv-* oder *Triblauten,* also beim Silbenanlaut, bestimmte Tongebiete auftreten, ja bei den verschiedenartigen Reibelauten, obgleich im Anlaut kein Gegenprallen des Atemstromes stattfindet. Bei der Explosion des p von „Pein" z. B. wird das Gehör sicher anders getroffen wie bei der Explosion des t von „Ton" und bei dem s von „Sein" anders wie bei dem f von „fein". Was sonst sollte die Verschiedenartigkeit der Geräusche begründen wie die an den verschiedenartigen Organen verschieden erregten Lautwellen?

Es ist zu begrüßen, daß zur Erforschung des Wesens der Laute Physiker und Sprachforscher, insbesondere Phonetiker, sich die Hand reichen. Ersteren ist die Erkenntnis mit Rücksicht auf Telephon, Phonogramm, Radio usw. von höchster Wichtigkeit. Hat sich doch gezeigt, daß diese Apparate bisher die menschlichen Sprachlaute nicht ganz genau wiedergeben, daß zum genauen Verstehen der Wörter nach diesen Apparaten unsere psychische Einstellung, unsere Erfahrung, zuhilfe kommen muß.

Zu besseren Erkenntnis des Wesens der Laute läßt der Siemenskonzern in Berlin große Untersuchungen mit Hilfe von hochempfindlichen, von Dr. Trendelenburg vervollkommneten Apparaten anstellen. Von Dr. Trendelenburg sind denn auch dort mit Hilfe dieser Apparate die genauen Feststellungen über die angegebenen Laute gemacht

Digitized by Google

worden. Für die Vokale sind die in den letzten Heften des Teuthonista (2, 3, 4 von 1928) durch Prof. Dr. Menzerath, dem Leiter des phonetischen Universitätsinstituts in Bonn, veröffentlichten Untersuchungen ebenfalls von großer Bedeutung.

Vergl. a) Jahrb. der drahtlosen Telegraphie Bd. 28 mit der Abhandlung von Dr. Trendelenburg „Methoden und Ergebnisse der Klangforschung"; b) Elektrotechnische Zeitschrift 1924. Wissenschaftliche Veröffentlichungen aus dem Siemenskonzern Bd. III H. 2, Bd. IV Heft 1. c) Handbuch der Physik, herausgegeben von H. Geiger und Karl Scheel, Bd. VIII, Verlag von Julius Springer in Berlin, mit der Abhandlung von Dr. Trendelenburg „Physik der Sprachlaute", die über den Stand der Frage Aufschluß gibt.

Dies Wenige möge genügen zur Anregung von weiteren Prüfungen und Festellungen. Eine alle Feinheiten berücksichtigende Darstellung muß eingehenderer Forschung von Phonetikern und Physikern überlassen sein.

HONNEF P. CHRISTA

DIE NEMETES BEI FEIST

Ohne auf den Inhalt des in „Wörter und Sachen" (Bd. XI. 1928) erschienenen Aufsatzes „Die Ausbreitung des indogermanischen Sprachstammes über Nordeuropa in vorgeschichtlicher Zeit" (29—53) weiter einzugehen, weil Feist darin wieder einen ganz anderen Standpunkt vertritt, als in seinen übrigen, an verschiedenen Orten so heftig bekämpften Aufsätzen[1], will ich aus dem hier in Frage stehenden Aufsatz nur einen Abschnitt herausgreifen, der mich des näheren angeht, weil diese Frage bisher noch nie in der Weise berührt worden ist wie ich das nun schon zweimal im Teuthonista Jahrg. IV. H. 2 in meiner Besprechung von Feists 'Germanen und Kelten', sowie meinem Aufsatz 'Die rheinischen Germanen im Altertum' ebenda Jahrg. V. H. 1 getan habe.

Es handelt sich um die Benennung der Deutschen bei Slawen und Ungarn, die in auffälligem Einklang mit dem Namen der „germanischen" Völkerschaft der Nemeter steht.

In oben angeführter Besprechung schrieb ich im Monat Juni 1927: „Zu bemerken wäre nur noch, daß auch in den Nemetern und Tribokern keltisierte Germanenstämme zu sehen sind, wie ja die Wangionen zweifellos Germanen

1) s. Teuthonista V. Heft 1: „Die rheinischen Germanen im Altertum", wo ich auf einige dieser gegen F. gerichteten Aufsätze hingewiesen.

Digitized by Google

waren. Wie wären anders diese Völkerstämme im Gefolge des Sweben Ariovist (wenn dieser Name auch kritisch wäre, wie Faust sagt) aus ihrer an die pannonischen Landschaften grenzenden Heimat an den Oberrhein abgezogen? Bis heute heißt das Deutschtum (Germanentum im engeren heutigen deutschen Sinne) bei den in Pannonien und von da ostwärts wohnenden Völkern nemet (= *német* bei den Ungarn, *njemet* bei den Slawen, die diese Bezeichnung den Ungarn vermittelten); *Νεμετζοι* bis auf den Balkan hinunter."

Der andere Passus in oben angeführtem Aufsatz vom Oktober 1928, geschrb. 19. August lautet: „Es wird weiter begreiflich, daß ein Teil des großen Irminenvolkes . . . namengebend werden konnte für das ganze Germanentum . . . genau so wie es mit dem Namen Allemands bei den Franzosen nach den Alemannen, oder wie es mit dem Namen Njemet bei den pannonisch-slavischen Völkern nach den Nemetern der Fall war."

Feist geht nun in genanntem Aufsatz in „Wörter und Sachen" auch auf die Nemeter ein und ich erachte es für notwendig zu erklären, daß ich die oben angeführten Darlegungen nicht von Feist entlehnt habe, sonst würde ich seinen Namen wohl genannt haben, sondern mir das Prioritätsrecht hiefür vielmehr gewahrt haben möchte, ob diese Gedanken vor der Kritik nun bestehen werden oder nicht.

Zum Beweise dessen, daß diese Gedanken nicht Entlehnungen von Feist sind, dient wohl meine erste Andeutung im Juni 1927, dann aber die Grundlage meiner Schlüsse, die ich hier geben will, wobei ich zuerst Feists Darlegung anführe!

Feist entwickelt zuerst (a. a. O. S. 44) — in Vereinigung der Theorien Kossinas und Schuchardts über den Ursprung der Lausitzer Kultur — die Ansicht, daß man „eine illyrisch-venetische Herrschaft über Ostdeutschland in der jüngeren Bronzezeit und der Hallstadtzeit annehmen" könne: „die den Germanen die indogermanische Sprache gebracht hat. Als die Veneter von ihrem Stammland durch den Kelteneinbruch abgeschnitten waren, sind sie im Lauf der Zeit den vordrängenden Germanenstämmen erlegen. Ihr Name aber blieb an der Gegend haften und ging über den mehrfachen Sprachenwechsel auf die hereinflutenden Slaven über, nachdem sie Ostdeutschland besetzt hatten."

Hienach fährt er fort:

„Anderseits bezeichnen die Slaven ihren westlichen Nachbar als *Njemьcь* / aslav. = Germanus (= russ. *nemec,* poln. *niemiec,* serb. *nemski*[2] „Deutscher"), wozu noch magy. német, rum. *nemţesc*[3], alb. *nemec*[4], was meistens als der „Stumme" (zu aslav. *njemъ,* russ. *nem,* poln. *niemy,* sorb. *němy* „stumm") gedeutet wird. Nun waren die Urslaven sicher kein kulturell hochstehendes Volk; aber das werden sie doch gewußt haben, daß zwar die Fische stumm sind (vgl. auch die Fußn. dort: „Die Slaven waren sicher zum großen Teil Fischfänger; ihre Ansiedlungen liegen fast stets an Flußläufen oder Seen"), nicht aber die Menschen, selbst wenn sie keine Slaven sind. [sic!] Man kann zwar einen anderssprachigen Menschen, den man nicht versteht,

2) Richtig *nemac, nemecki.*
3) Auch das ich ein Adj. Richtig *neamt.*
4) Druckfehler? *nemc.*

Digitized by Google

als „undeutlich" Redenden (gr. βάρβαρος, zu altind. bárbaras „Stammler, Nichtarier") bezeichnen, aber nicht als „Stummen". Der Name, den die Urslaven den Deutschen gaben, muß irgendwie auf den keltischen Stammesnamen der Nemeter zurückgehen, wie die Wenden mit den Veneti identisch sind. Wo einmal die Nemeter, von denen Teile (oder das Gesamtvolk?) mit dem Heere des Ariovist[5] nach Gallien kamen und später am linken Rheinufer mit dem Hauptort Speier wohnten, in der Nachbarschaft der Urslaven gesessen haben, läßt sich natürlich nur vermuten, nicht einmal mit Wahrscheinlichkeit feststellen. Vielleicht wohnten sie vor ihrer Abwanderung mit Ariovists Scharen in Schlesien, Mähren oder der heutigen Slovakei, wohin die germanischen Silinger (slav. *Sleze*, woher der Name *Schlesien*) einrücken, ein Zweig der wandilischen Gruppe. Der Name aber ist irgendwo an dieser Gegend in der Nachbarschaft der Urslaven haften geblieben, wie der Name der Vandalen an Ungarn, als es längst keine Vandalen mehr da gab, vielmehr schon andere Völker (Hunnen, Langobarden, Ostgoten) das Land besetzt und auch wieder verlassen hatten. Denn noch in späteren Jahrhunderten haftete ihr Name im Gedächtnis der Nachwelt als der einstmaligen Besitzer der Theißebene."

Es ist nun ziemlich offensichtlich, daß das von Feist hier Gesagte darauf beruht, was ich in den beiden angeführten Stellen meiner Besprechung und meines Aufsatzes gesagt habe. Aber freilich: es mußte mit allem möglichen geschmacklosen Zeug alter Etymologien, die man im vorigen Jahrhundert von diesem Namen verschiedenen Orts lesen konnte, in Form einer Ablehnung derselben, was ja heute gar nicht mehr notwendig ist, verbrämt werden, um Originalität glaubhaft zu machen.

Es gehört wohl viel dazu, aus einer anfangs wohlwollend gemeinten Besprechung eines eigenen Werkes sich Gedanken anzueignen, die einem nicht so ganz unbedeutend für eigene Zwecke erscheinen, und sich dann an anderem Orte oder bei anderer Gelegenheit in der beleidigendsten Weise gegen den Betreffenden zu wenden (s. Teuthonista 1929 H. 2.).

Die Verschleierung der nicht einbekannten Übernahme des Gedankens leuchtet klar und deutlich durch, wenn man liest, daß Feist die Sitze der Nemeter — nur um etwas anderes zu sagen: nach Schlesien, Mähren oder in die heutige Slovakei verlegt und das Volk der wandilischen Gruppe zuweist, wofür doch alle Anknüpfungspunkte und Beweisgründe fehlen.

Es scheint, daß Feist hier überhaupt jeder Grundlage entbehrt, sonst würde er wohl auch nur eine Andeutung gemacht haben: er, der sich sonst in Häufung des Beweismaterials, von überallher zugetragen, nicht genug tun kann.

Bekannt ist, daß die markomannischen Sweben Böhmen den bojischen Kelten um 80—75 v. Chr. abgenommen haben. Feist hätte auf Bremer Ethnographie der germanischen Stämme im Grundriß wohl bedacht sein können, wo er S. 793—95 bedeutende Aufschlüsse gefunden hätte. Ariovist wandte sich zwischen 75—72 nach Süddeutschland, von Böhmen aus. Was Maroboduus an Völkerschaften von außerhalb Böhmen vorher noch nach Böhmen hereingeführt hatte, ist nicht bekannt. Es besteht aber nicht der geringste Anhalt dafür, daß Nemetes darunter gewesen seien.

5) Sperrung von mir.

Digitized by Google

Nach der Eroberung Süddeutschlands, wobei Ariovists Sweben sich am unteren Main niederließen, begann auch bald sein Vordrängen über den Rhein. Und so wie er sich den Rücken gegen Osten gesichert hatte, so mußte er sich auch gegen Süden sichern. Das tat er durch ein Bündnis, mit den keltischen Norikern: indem er in zweiter Ehe auch die Tochter des norischen Königs heiratete. Das erfolgte, als er schon den Rhein überschritten hatte, was 72 geschah. Die Arverner und Sequaner riefen ihn gegen die Aeduer zu Hilfe. Den Ruf erhielt er am Rhein, wo im Elsaß damals die Sequaner saßen, also seine Nachbarn nach Gallien hinein waren. In Gallien erfolgte die Heirat mit der norischen Königstochter — —: Quam in Gallia duxerat a fratre missam (B.G. I 53).

Die politischen Beziehungen Ariovists nach Noricum hinunter legen es also nahe, daß er nach dieser Richtung hin auch seine Beziehungen zu den Nemetern gewann, die von Süden her aus keltisch stark bedrohten Landschaften zu ihm stießen und sich ihm anschlossen. Die Nemeter waren also keineswegs aus Schlesien, oder Böhmen schon mit Ariovist mitgezogen, sondern erst um 72 etwa zu ihm gestoßen und hatten sich dann im Elsaß niedergelassen, wo wir sie schließlich zwischen Vangionen und Tribokern genannt finden.

All dies läßt sich nun freilich durch keine Nachrichten beweisen, ist aber wohl mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit aus Münzfunden zu erschließen, die in diesen Landschaften gemacht worden sind. Diese Münzfunde legen deutlich nahe, wo die Wohnsitze der Nemeter in der Zeit, bevor das Volk zu Ariovist stieß, zu suchen sein mögen. Mein Kollege Alföldi machte mich auf diese Münzfunde aufmerksam, die in Gróf Dessewffy Miklós: Barbár pénzei (Die barbarischen Münzen des Grafen Nikolaus Dessewffy. Budapest 1910) enthalten sind.

Ich führe dieselben einzeln an:

In Steinamanger (d. i. Szombathely im alten Pannonien) fand sich eine Münze mit der Aufschrift NEMET. Gebucht bei Dessewffy (= D.) unter Nr. 100. Dieselbe gleicht der von A. Luschin (Keltenmünzen von der Gerlitzenalpe und aus Moggio. Jb. d. kk. Komm. f. Kunst u. hist. Denkmale. Bd. II. 1. 1904. Taf. II) unter Nr. 11 aufgeführten, die aus Noricum stammt.

Die von D. unter Nr. 99, 101 und 102 dargestellten Münzen, ebenfalls mit der Auschrift NEMET sind gleichfalls norischer Herkunft, d. h. in Noricum geprägt; ihr Fundort ist aber nicht angeführt. Nr. 99 gleicht Nr. 10007 bei Henri de la Tour [Atlas des monnais gauloises. Paris 1892]; Nr. 101 gleicht Nr. 310 bei Dr. Robert Forrer [Keltische Numismatik der Rhein- und Donaulande. Straßburg 1908. Zu vergl. nach D. auch Dr. Friedrich Pichler, Repertorium der steirischen Münzkunde. Graetz 1865, Bd. I]; und Nr. 102 ist ebenfalls zu vergleichen mit Nr. 10020 bei De la Tour und 103 bei Pichler.

Hienach sind wohl nur die norischen Landschaften an der pannonischen Grenze als Wohnsitze der Nemeter, bevor diese zu Arivist stießen, geltend zu machen. Vorausgesetzt ist freilich, daß die Aufschrift NEMET auf die Nemeter zu deuten ist, wofür aber wohl kaum eine andere Deutung zu finden sein wird. (Alföldi bezieht sie nicht auf die Nemeter).

Digitized by Google

Der Umstand, daß die Nemeter sich zu Ariovist gesellten und von den norischen Kelten loslösten, würde dann auch über ihr damaliges Germanentum entscheiden.

Weitere, die Aufschrift NEMET nicht tragenden Nemetermünzen sind ebenfalls be D. verzeichnet:

1. Nr. 728, ohne Fundort. Dieselbe gleicht Nr. 350 bei Forrer, 9401 bei Dela Tour und ist zu vergl. mit Fig. 6 bei Joachim Lelewel, Type Gaulois ou Celtique I.

2. Nr. 729 bei D. ohne Fundort. Dieselbe gleicht Nr. 9401 bei De la Tour und der bei Lelewel I, 6 wie I, 11 verzeichneten.

3. Nr. 76 ist bei D. einmal als den Nemetes, einmal als den Vindelici zugehörig angeführt. Ein gleiches Exemplar bei De la Tour unter Nr. 9863, bei Adrien Blanchet (Traité des monnais gauloises, Paris 1905, 1—2. partie) unter Nr. 532, bei Forrer unter Nr. 349 und bei Lelewel unter I, 13.

Wenn eine Nemetermünze auch aus Böhmen stammt, die D. unter Nr. 981 verzeichnet, so ist dieser Fund gewiß nicht anders zu beurteilen, als der von Steinamanger (s. o.).

Und die Funde von Nemetermünzen im Donau- und Rheingebiet erklären sich ebenso aus der Geschichte der Nemeter, wie sich die wohl ebenfalls nach den Nemetern benannten Orte in Gallien und Spanien aus der Nemetergeschichte erklären dürften.

Es handelt sich um *Nemetacum* jetzt Arras, das im Itinerarium Antonini von ca. 284—313, auf der Columna Tongrorum ca. 270 v. Chr. und bei Caesar (100—44) erscheint; sowie *Nemetobrica, -briga,* das heutige Mendoyo am Silfluß in Spanien, im It. Ant. und bei Ptolemaeus) vor 150 n. Chr.) erwähnt. Die Ortsnamenbildungen auf -brica, -briga sind dort ebenso häufig, wie auf Keltenboden sonst die Ortsnamen auf -acum.

Es ist bekannt, daß Ariovist im Jahre 58/57 von Caesar geschlagen wurde. Ariovist wollte nämlich die Sequaner, die er zuerst selbst unterstützt hatte, unter seine eigene Macht beugen und verlangte, sie sollten ihm ein Drittel ihrer Mark für seine Völker abtreten. Dagegen erhoben nun die Römer Einspruch; sie kamen den Sequanern zu Hilfe: Caesar nahm Vesontio (= Besançon) Ariovist vor der Nase weg und schlug Ariovist im Sundgau (Gegend von Mühlhausen im Elsaß). Ariovists Macht war damit gebrochen.

Und wenn Caesar die Nemeter in ihren oberrheinischen Sitzen auch ungestört ließ, wie auch die Vangionen und Triboker, so ist doch wahrscheinlich, daß mit nemetischen Kriegsgefangenen vielleicht in Gallien und Spanien Kriegsgründungen vorgenommen wurden, von denen eben *Nemetacum* und *Nemetobriga* zeugen mögen.

Wohl war Hispania seit 206 v. Chr. römische Provinz, aber noch im Jahre 49 mußte ja Caesar hier Aufstände niederschlagen. Und Gallien war ja von Caesar erst 58—51 endgiltig in seiner ganzen Ausdehnung unterworfen worden.

Überblicken wir das Ganze, was sich über die Nemeter sagen ließ, so besteht wohl die größte Wahrscheinlichkeit dafür, daß die Nemeter, bevor sie sich dem Swebenzuge Ariovists anschlossen, an der pannonischen Grenze Noricums gesessen haben und daß von dort aus die Benennung als nemetischer Völker durch die in Pannonien sitzenden Völkerschaften erfolgte und

Digitized by Google

mit Vermittlung der Slaven sich bis auf den heutigen Tag auch bei den Ungarn erhalten hat, die ja bei ihrer Landnahme gerade auch im einstigen Pannonien die Nachfolger slavischer und slavisierter Völkerschaften (Awaren z. B.) wurden.

Dies ist die Begründung meiner in meiner Polemik mit Feist aufgestellten Theorie, die er freilich nicht kennen konnte und sich daher mit Ausnutzung meiner Gedanken eine andere für seine Zwecke zurechtmachen mußte, die allerdings schief genug ausgefallen ist.

DEBRECEN, AM 2. APRIL 1929 RICHARD HUSS

ZUM FRÄNKISCHEN TAUFGELÖBNIS

Die sieben Glaubensformeln des fränkischen Taufgelöbnisses zerfallen in zwei durch den sprachlichen Gebrauch geschiedene Teile. Die drei ersten verwenden *gilauben* mit einem präpositionalen, die vier anderen mit einem Akkusativobjekt. Es stehen also den Formeln:

Gilaubistû in got fater almahtîgan?
Gilaubistû in Christ gotes sun nerienton?
Gilaubistû in heilagan geist?

die weiteren:

Gilaubistû einen got almahtîgan in thrînisse inti in einisse?
Gilaubistû heilaga gotes chirichûn?
Gilaubistû thuruh taufunga sunteôno forlâznessi?
Gilaubistû lîb after tôde?[1]

gegenüber. Diese Verhältnisse lassen die Frage entstehen, ob die letzteren vielleicht spätere Zusatzformeln darstellen könnten. Der Umstand, daß wir so in dem ursprünglichen fränkischen Taufgelöbnis einen Vertreter der einfachsten und zweifellos ältesten Form zu erblicken hätten, der auch das sächsische Gelöbnis angehört, scheint sie besonders nahezulegen, um so mehr, als die beiden Teile in sich regelmäßig erscheinen. Trotzdem aber ist sie zu verneinen, da wir für diese Erscheinung Parallelen beibringen können. So übersetzt z. B. Notker im Symbolum Apostolorum:

Ih keloubo an got, álmáhtigen fáter — — — —
Unde an sînen sún — — — — — —
Geloubo an den heîligen gêist — — —

1) Braune-Helm, Althochdeutsches Lesebuch ⁹. 1928. S. 40.

Digitized by Google

Keloubo heiliga dîa állichun sámenunga — — —
Geloubo ze hábenne dero hêiligon gemêinsami,
— Ablâz sundon —
Geloubo des fleîskes ursténdida —
Geloubo êunigen lîb[2].

Den Grund dieser verschiedenen Verwendung des Verbums *gilauben* zu erkennen, bereitet keine Schwierigkeiten. Er beruht in einem Mißverständnis der lateinischen Vorlage. Diese lautete in den in Frage kommenden Wendungen:

Credo in deum patrem omnipotentem — — —
et in Jesum Christum, filium eius unicum — —
credo in spiritum sanctum,
sanctam ecclesiam,
sanctorum communionem,
remissionem peccatorum,
carnis resurrectionem,
vitam aeternam.

Man übersah, daß im letzten Satz sich die Präposion *in* nicht nur auf das erste Objekt, sondern auch auf die übrigen bezieht und ließ daher dann bei diesen selbst in einer Übersetzung wie bei Notker oder der fränkischen Taufformel, wo die Objektsverbindung gelöst war, die Präpositionen fort. Die vierte Glaubensformel, die dem Symbolum Athanasianum entnommen ist, stellte man bei der Übertragung zu ihnen, da dies der lateinische Text

Fides autem catholica haec est, ut unum deum in trinitate et trinitatem in unitate veneremur — — —

mehr begünstigte. Daß der im fränkischen Taufgelöbnis und bei Notker festgestellte Gebrauch aber keineswegs die Regel war, ja, daß man selbst bei einer einfachen Übersetzung des Symbolum Apostolicum, wo es an sich überflüssig war, die Präposition wiederholte, zeigt z. B. das St. Galler Credo[3].

2) Ebda. S. 72f.
3) Braune-Helm a. a. O. S. 8.

ROSTOCK WILLY KROGMANN

ZU WOLFRAMS *LAPSIT (= LAPIS) EXILLIS*

Wie allgemein bekannt, hat gerade die von Wolfram für den Gral gewählte Benennung schon vielfach die Forschung beschäftigt; denn nicht nur erfordern die mannigfach entstellten Lesarten der Handschriften gebieterisch eine Lösung des Rätsels, sondern auch die viel allgemeinere Frage nach der Natur des Grals (so fern man nämlich Wolfram dabei irgend welche Bedeutung beimißt) hängt von der Beantwortung der Frage ab, welches Wort eigentlich die Grundlage zu Wolframs Ausdruck abgegeben hat.

Digitized by Google

Schon 1879 glaubte man, mit Zachers Entdeckung einer unechten Stelle des Hieronymus und seinem Vorschlag einer Lösung *Lapis electrix* des Rätsels Lösung gefunden zu haben[1]. Doch stellte sich später heraus, daß in der betreffenden Stelle von keinem *Lapis electrix* die Rede ist, sondern nur vom *electrum*, dem Bernstein. Andere Lösungen wie *Lapis betillis* oder *betillus*[2] befriedigen weder lautlich noch auch dem Sinne nach.

Unter diesen Umständen wird es wohl angemessen sein, wieder auf die schon vor Jahren vorgeschlagene und nie ganz aufgegebene[3] orientalische Hypothese zurückzugreifen. Da ich es für methodisch unrichtig halte, hierbei zu viel mit arabischen Elementen zu operieren (man sollte doch nicht vergessen, daß zu Wolframs Zeiten die Araber noch immer die „Ungläubigen", die „Heiden" waren und sich nur ganz allmählich eine tolerantere Auffassung Bahn brach, daß es ferner in Mittel-Europa mit den Hilfsmitteln zur Erlernung einer orientalischen Sprache weit übler bestellt war als z. B. in den Mittelmeerländern), so sei es mir gestattet, hier etwas weiter auszugreifen und bis zu den semitischen, d. h. vorislamischen Quellen hinaufzusteigen.

Im 5. Jahrhundert unserer Zeitrechnung lebte auf Cypern ein Bischof namens Epiphanios, ein Kompilator, dessen auf uns gekommene Schriften für die Ketzergeschichte von größter Bedeutung sind. Derselbe berichtet von einer besonders im Ostjordanlande heimischen Sekte, die sich nach ihrem Stifter Elxai, der selbst in den Anfang des 2. Jahrhunderts gesetzt wird, die der Elkasaiten nannte. Epiphanios erklärt auch die Etymologie des Namens Elxai, der sich aus zwei aramäischen Worten zusammensetzt, die „Macht" und „verborgen" bedeuten. Auch spricht er von einem Buche des Elxai, das die Doktrinen der Sekte enthielt. Die Etymologie ist durchaus nicht unwahrscheinlich. *El* oder (wie Epiphanios schreibt) *Ἠηλ* entspricht dem semitischen *Ḥail* = „Macht", und *ksi* ist eine gute Umschreibung des syrischen Partizips des Perfekts des Verbs „verbergen". Es handelt sich also offenbar um einen Wortkomplex *Ἐλχσι* = *Ἐλξι* (= verborgene Macht), der durch Metathese, der Konsonantenhäufung $\lambda + \varkappa + \sigma$ wegen[4], zu *Ἐξιλ* verändert wurde. An diese Form hängte man die lateinische Genitivendung *-is*, sodaß dann das Wort *lapis exilis* = Stein der verborgenen Macht in der Form dem semitischen Komplex durchaus nahe kommt und dem Inhalte nach dem Wesen des Wolframschen Grals aufs beste entspricht.

Wie leicht ersichtlich, kommt man ohne ein lateinisches Medium überhaupt nicht aus. Mit Annahme eines solchen erklärt sich Wolframs Wissen ohne besonderen Zwang. Der barbarische Komplex mit lateinischer Endung

1) Vgl. diese Zeitschrift, XII, 380.

2) W. Hertz, *Parzival von Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart-Berlin 1904, p. 526.

3) W. Golther, *Die deutsche Dichtung im Mittelalter*, Stuttgart 1922, p. 215. Auch der kurze Aufsatz von R. Palgen in Paul und Braunes *Beiträgen*, XLVI (1922), p. 312 zielt auf den Einfluß des Wortes *Elixir* ab; doch entbehren seine Ausführungen leider jeglicher Fundierung.

4) Diese Konsonantenhäufung kommt zwar im klassischen Griechisch vor (ich erinnere an Worte wie *ἕλξις* und *ὤλξ*), doch ist sie selten. Sie ist nicht häufiger im Lateinischen (falx, calx) und bereitete solche Schwierigkeiten in der Aussprache, daß sie im Romanischen reduziert wurde, indem der mittlere Konsonant ausfiel.

Digitized by Google

entspricht den Gepflogenheiten eines Gelehrtenjargons. Wie die Lateiner dazu kamen, denselben dem Aramäischen zu entlehnen, hängt mit der Frage nach dem Ursprung der Lapidarien und der in ihnen niedergelegten Afterwissenschaft zusammen, die selbst orientalischen Ursprungs ist und noch heute im Morgenlande blüht. Ich kann hier nicht näher darauf eingehen. Doch erledigt sich, glaube ich, damit die Frage nach arabischen Einflüssen auf diesen Teil von Wolframs Dichtung von selbst[5].

5) Ganz andere Fragen, die auch weit über den Rahmen dieser Zeitschrift hinausgehen und auf die ich hier unmöglich eingehen kann, sind die folgenden. Welcher Zusammenhang besteht zwischen dem aramäischen Komplex und dem arabischen Worte *el iksir*, das noch vielfach fälschlich als eine Entlehnung aus dem Griechischen mit folgender Umdeutung aufgefaßt wird? Welcher Zusammenhang besteht zwischen dem Begriff des aramäischen *elksi* und dem „Steine des Weisen"? Schließlich, wie mich Dr. Rendel Harris (dem ich auch den Hinweis auf Epiphanios verdanke) belehrt, wie steht es mit der sonderbaren Benennung Christi als des λίθος ζῶν (1 *Pet.* 2), einer Stelle, die auch im Freimaurerritual eine gewisse Rolle spielt? Dies führt uns wieder auf Wolfram zurück, der (worauf Miss Weston zuerst hingewiesen hat) sicherlich aus mystischen Quellen schöpfte.

UNIVERSITY OF MINNESOTA ALEXANDER HAGGERTY KRAPPE

ZUM SACHSENSPIEGEL I, ART. 4.

Karl Simon hat in einem Aufsatze (Zs. 52, S. 112 ff.), der mir leider erst jetzt zu Gesichte kommt, die bekannte schwierige Stelle des Sachsenspiegels, in der von den Erbunfähigen die Rede ist, erneut behandelt und befaßt sich dabei selbstverständlich vorwiegend mit dem Worte *altvile*, der Hauptkrux der Stelle. Mit Bezug auf meine eingehende Untersuchung und Deutung des rätselhaften Ausdruckes (Nd. Jahrbuch 1905, S. 1 ff.) sagt er dabei (S. 113): „Mentz kommt auf anderem Wege zu ähnlichem Resultat wie ich, er zieht aber den Zusammenhang zu wenig in Rechnung, ferner auch daß *tvile* und *twerge* staben." Diese Behauptungen bedürfen, ebenso wie noch andere Ausführungen Simons, der Richtigstellung[1].

Zunächst kann ich nicht finden, daß Simons und mein Resultat besondere Ähnlichkeit haben: er kehrt zu der alten Auffassung von *altvil* als 'Zwitter' zurück, während ich dafür die Bedeutung 'Wechselbalg' erwiesen zu haben glaube. Das ist aber doch etwas ganz Verschiedenes. Eine Ähnlichkeit zwischen seinem und meinem Ergebnis kann man höchstens darin sehen,

1) Zu besserer Orientierung hierbei der Wortlaut der Stelle nach der Ausgabe von Weiske-Hildebrand, nach der auch Simon zitiert: *Ufte altvile unde ufte twerge erstirbit weder lên noch erbe, noch ufte kropelkint. Swer denne die erben sint und ir nêsten mâge, die sulln sie halden in irre phlâge.*

Digitized by Google

daß wir beide das Wort in *al-tvil* trennen und nicht, wie vielfach geschehen, in *alt-vil*.

Den Zusammenhang glaube ich genügend in Betracht gezogen zu haben; außerdem wird sich noch erweisen, daß er gerade für meine Deutung spricht.

Daß *tvile* und *twerge* staben sollen, ist ein Irrtum von Simon. Der Stabreim ruht stets auf einer betonten Silbe, könnte also bei *altvile* nur auf der ersten Silbe, nicht auf *tvile* liegen, denn das *al* ist, einerlei wie man es auffaßt, nicht unbetonte Vorsilbe, sondern erster Teil eines Kompositums, trägt also den Ton. Für die Erklärung des Wortes wäre übrigens der Stabreim ganz gleichgültig.

Simon sucht dann weiter die frühere Auffassung von *a.* als *'Zwitter'* von Neuem zu stützen. Er erklärt *tvil* als gebildet aus *tvî tvi* mit dem *-l*-Suffix, das „personifizierenden Charakter" habe. Für diesen personifizierenden Charakter beruft er sich auf Kluge, Stammb. § 56, Wrede, Dim. S. 125ff., Roethe in Grimms Gramm. III (1890), S. XXVI und W. Wackernagel, Kl. Schr. 3, 62, doch ist bei den drei letztgenannten nur davon die Rede, daß die Diminution unbelebter Dinge sich auf eine gewisse Personifizierung zurückführen läßt, aber nicht davon, daß das Diminutivsuffix diese Wirkung habe; die Personifizierung geht vielmehr der Diminuierung durch das Suffix voraus. In Kluges Stammb. § 56 aber steht von Personifizierung überhaupt nichts, sondern es ist nur gesagt, daß bei persönlichen Benennungen das diminuierende *lo* und *lâ* durch *n* erweitert werde. Für personifizierenden Charakter des *l* hätte sich S. höchstens auf § 18 der Stammbildungslehre berufen können, wo von dem Suffix *ila* zur Bildung intensiver nomina agentis gesprochen wird. Aber natürlich hat *tvil* mit diesem nichts zu tun, ebenso wenig allerdings mit den Diminutiven in § 56. Das *l* von *tvil* ist vielmehr der in § 89 behandelte Suffixkonsonant, wie er in got. *stô-ls* 'Stuhl' und anderen Bildungen vorkommt.

Diesem *tvil* legt S. die Bedeutung 'Zwitter' bei, ohne sie jedoch anderweitig belegen zu können und ohne in ihrer Begründung über die vergeblichen Versuche von Homeyer und anderen[2] hinauszukommen. Seine Ausführungen gipfeln in folgendem, logisch sehr anfechtbarem Satze (S. 113f.): „Wie *twissel* 'Zweig' (eig. 'Gabelzweig') und *twisseln* 'spalten' in übertragener Bedeutung als *tweselke tweseling (= twese)* 'Zwilling' wiederkehrt, so dürfte auch *twil* . . . in übertragener Bedeutung: 'Bastard' = Mensch, dessen Eltern zweierlei Herkunft sind', und 'Hermaphrodit, ein Wesen, das zweierlei Geschlecht hat', in den älteren Dialekten gebraucht sein und zwar als Synonymon von 'Zwitter'." Also weil *twissel* 'Zwilling' bedeuten kann, darum soll das ihm ursprünglich gleichbedeutende *twil* 'Zwitter' bedeuten. Immerhin zeugt dieser Satz noch von einer gewissen Vorsicht („dürfte . . . gebraucht sein"), am Ende von S. 114 heißt es aber schon, wir müßten „in *tvile* als Synonyma von *zwitarne* . . . Wesen zweierlei Geschlechts . . . erkennen."

Weiter zieht S. zur Begründung seiner Ansicht die Bilder zum Ssp. heran. Seine Ausführungen zeigen aber, daß er sich über das Verhältnis der Bilderhandschriften zu einander und über die Bilder selbst ganz unklar ist,

2) Vgl. Nd. Jahrb. 1905, S. 2f.

Digitized by Google

auch sind ihm die Erläuterungen v. Amira's zur Dresdener Bilderhandschrift[3] offenbar unbekannt geblieben. Simon sagt (S. 114 f.): „Kopp gibt für das bei Spangenberg (Beitr. z. d. dten. Rechten d. M. A. tab. IXa) gegebene Bild für den *altvil* die Erläuterung, es sei ein kleiner Mann, die Dresdener Bilderhs. zeigt auf Tafel 10 einen kleinen Mann mit einer in den Nacken und auf den Rücken zurückgeschlagenen Kappe (man wird an das *-il*-Suffix erinnert)[4]. In der Oldenburger und Wolfenb. Hs. entspricht dem *altvil* eine gedrungene in den Schultern breite Figur, eine ähnliche Gestalt steht in der Dresdener Bilderhs. noch neben oben beschriebener, es hat den Anschein, als ob sich diese Figur auf *twerge* oder *kropelkint* bezieht." In diesen Ausführungen herrscht eine heillose Verwirrung. Zunächst spricht Kopp gar nicht über das Bild bei Spangenberg, konnte es gar nicht, weil der zweite Teil seiner „Bilder"[5] schon 1821 erschien, Sp.'s Buch aber erst 1822. Er redet vielmehr über die Darstellung der Ssp.-Stelle in der Wolfenbütteler Bilderhs. Spangenberg hat diese dann in seinen „Beiträgen" auf Tafel IXa veröffentlicht, Simon scheint dies aber, obgleich es S. 162 der „Beiträge" gesagt ist, übersehen zu haben und Spangenbergs Bilder für besonderen Ursprungs zu halten, denn er trennt ja die Wolfenb. Hs. von diesen, wie er auch nicht zu wissen scheint, daß diese Hs. eine Kopie der Dresdener ist. Natürlich gelten Kopps Erläuterungen auch für die Reproduktion bei Spangenberg. Zu dieser soll Kopp nach Simon sagen, der *altvil* sei ein kleiner Mann; was Kopp aber zur Begründung dieser Behauptung sagt, hat S. gar nicht berücksichtigt, sonst hätte er seine weiteren Vermutungen und die Verwechslung des „kleinen Mannes" mit dem Zwerg der Dresdener Hs., der natürlich auch in der Wolfenbütteler Hs. steht, vermeiden können. Kopp zählt nämlich die dargestellten Personen von rechts nach links und sagt, es seien „vier Personen gemalt, nämlich ein kleiner Mann, ein Zwerg, ein kriechender Kleiner, der in den Händen ein dreizackiges Instrument hat, worauf er sich zu stützen scheint, und ein Stehender, der dieses nämliche aufgerichtet in der Hand hält. Da letztere die Krüppelkinder zu sein scheinen, der Zwerg aber deutlich ist, so bleibt für Alt vilen (so) noch der kleine Mann übrig." Er unterscheidet also ausdrücklich den Zwerg, der in der Wolfenb. Hs., also auch bei Spangenberg, gerade wie in der Dresd. Hs. durch eine kleine Figur mit zurückgeschlagener Kappe dargestellt ist, von dem kleinen Mann, Simon aber will unter Kopps kleinem Mann den Zwerg der Dresd. Hs., der doch von dem Zwerge in der Wolfenb. Hs. (= Spangenb.) nicht zu trennen ist, verstehen und die erste Figur, neben dem kleinen Mann, für den Zwerg oder gar das *kropelkint* halten. Er hat also vollkommen übersehen, daß Kopp das letztere bereits völlig richtig an den Handschemeln[6] erkannt hat, wenn er auch irrig zwei Kropelkinder annimmt.

3) Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, hrsg. v. K. v. Amira, II 1, S. 161 f.

4) In wie fern die heruntergeschlagene Kappe an das *-il*-Suffix erinnern soll, bleibt unklar; daß von diesem Suffix bei *altvil* überhaupt nicht die Rede sein kann, ist oben auseinandergesetzt.

5) Bilder u. Schriften der Vorzeit II, S. 12 f. Simon gibt die Stelle nicht an; erst drei Seiten später erfahren wir sie bei anderer Gelegenheit.

6) K. nennt sie „dreizackige Instrumente." Über die Kennzeichnung der Krüppel durch Handschemel (man nannte sie daher auch Schemeler) s. v. Amira a. a. O. und ebd. I, S. 24, auch Otte, Handb. d. kirchl. Kunstarch.,

Digitized by Google

weil er die letzte Gestalt links mißversteht (s. u.). Koop hat demnach durchaus Recht, die Figur ganz rechts in der Wolfenb. (und Dresd.) Hs., die kaum größer ist als der Zwerg, nur breiter in den Schultern, für den *altvil* zu halten. Es kommt noch ein weiterer Grund hinzu: in der Dresd. (und jedenfalls auch in der Wolfenb. Hs., die mir nicht zugänglich ist) sind die Figuren in der Regel in der Reihenfolge angeordnet, in der sie im Texte vorkommen, u. zw. so, daß die zuerst genannte unmittelbar neben dem Texte, also, da die Bilder links von diesem stehen, ganz rechts ihren Platz hat. Der *altvil* wird zuerst genannt, also wird er auch durch die am meisten rechts befindliche Figur dargestellt sein. Auch v. Amira hält diese Figur für den *altvil*[7]. Auf diesen folgen dann nach links dem Texte entsprechend, der Zwerg und der Krüppel (das *kropelkint).* Die letzte Gestalt links, die mit der linken Hand auf sich selbst zeigt, mit der rechten aber dem kriechenden Geschöpf einen weiteren Handschemel hinzureichen scheint, nach v. Amira[8] aber in der Oldenburger Bilderhs. statt dessen ein Brot hinhält, erklärt sich dann als einer der Erben oder Verwandten, die die Erbunfähigen zu verpflegen haben. So ist das ganze Bild zwanglos und einfach gedeutet. — Kopp sagt des Weiteren über die *altvil*-Figur, man sähe an dem kleinen Mann weder etwas von einem Hermaphroditen noch von einer Mißgeburt, wie Gärtner dafür eingesetzt habe; am besten passe das *homuncio* der lat. Übersetzung auf ihn. Demgegenüber weist aber v. Amira[9] mit Recht darauf hin, daß in der Dresd. Hs. der verrenkte rechte Arm und der ungewöhnlich blöde Gesichtsausdruck eher auf *fatuus* (blödsinnig) deuten, womit eine Lateinübersetzung das Wort übertrage, und diese Darstellung paßt auch vortrefflich auf eine Mißgeburt und einen Kretin, also auf einen Wechselbalg, wie ich s. Z. den *altvil* erklärt habe.

Aus diesen Bildern ergibt sich demnach nichts, was für „Zwitter" spricht, nicht einmal bei Simons Auffassung derselben. Das hat er auch selbst erkannt, denn er fährt dann (S. 115) fort: „Dagegen kann uns Tafel 7 und 9a (Spangenberg) nicht im Unklaren lassen, daß unter dem mit einem Rumpf und zwei Köpfen dargestellten Wesen ein ausgebildeter Hermaphrodit, eine Manns- und Weibsnatur in einem Körper zu verstehen sei." Diese Behauptung, so bestimmt sie auftritt, geht aber wiederum vollkommen fehl, denn diese Bilder gehören gar nicht zu der *altvil*-Stelle, sondern, wie sich aus der Dresd. Hs. deutlich ergibt, zu I 3, § 3, der in der Dresd. Hs. anfängt *„Nu merkit wi odir wo die Sippe beginne."* Darum ist ihnen auch der Buchstabe *N* beigesetzt, der auch bei Spangenberg Taf. IXa deutlich zu sehen ist. Die zweiköpfige Gestalt soll ein Ehepaar bedeuten und dient als Schema zur Verwandschaftsberechnung[10]. Gestalten mit zwei Köpfen kommen in der Sachsenspiegelillustration auch sonst vor zur Versinnbildlichung zweifacher Tätigkeit oder Stellung einunderselben Person; an Zwitter ist dabei nicht zu denken.

5. Aufl., I 477. — Erst S. 117 erinnert sich Simon daran, daß Kopp das *kropelkint* schon festgestellt hat: er übernimmt von K. die „dreizackigen Instrumente" und bringt sie mit Neptuns Dreizack in Verbindung, um die Krüppel für mythische Wesen zu erklären!

7) A. a. O. II 1, S. 161 f.

8) Ebd. S. 162.

9) Ebd.

10) Vgl. v. Amira a. a. O. I, S. 25; II, 1, S. 155 f.

Digitized by Google

Die Bilder lassen sich also für Simons Deutung in keiner Weise ins Feld führen. Bei den Glossen aber und dem Vokabularius, auf die er sich (S. 117) weiter beruft und die allerdings *altvil* als Zwitter auffassen, muß man sich zunächst gegenwärtig halten, daß sie erheblich jünger sind als die Bilder, ihr Zeugnis darum weniger Gewicht hat. Viel wichtiger ist jedoch, daß die Glossatoren ihrer Sache durchaus nicht sicher waren: das geht aus ihren vergeblichen Versuchen, das Wort durch *al tu vole, al to vele, alczu vil* zu erklären, deutlich hervor. Auch die Glossen sind demnach kein sicherer Beweis, daß unter *altvile* Zwitter zu verstehen sind.

Die einzige Nachricht, die uns über die Bedeutung von *altvil* absolute Sicherheit verschafft, beachtet S. gar nicht, obwohl er sie erwähnt. Es ist die Mitteilung Latendorfs im Nd. Korrespondenzblatt 5 (1880), S. 17 f.[11], in der er berichtet, daß der Advokat Groth aus Schwerin auf einer Bauernversammlung in der Nähe dieses Ortes gehört habe, wie sich die Landleute darüber unterhielten, daß die Unterirdischen im Petersberg ein ungetauftes Kind gestohlen und dafür eines der Ihrigen, ein *altwil*, untergeschoben hätten. Bei den Unterirdischen haben wir zweifellos an Alben, Elben, Elfen zu denken, und so wird klar, daß der *altvil* ein von den Elfen untergeschobenes Kind, also ein Wechselbalg ist. Die vom Volksglauben als Wechselbälge bezeichneten Geschöpfe sind nichts Anderes als Kretins, d. h. an Körper und Geist zurückgebliebene, mißgestaltete Personen, wie sie in allen Gegenden mitunter vorkommen. Dazu stimmt auch, wie schon erwähnt, der verrenkte Arm und der blödsinnige Ausdruck im Gesichte der Figur, die wir in der Dresdener Bilderhs. als den *altvil* erkannt haben.

Diese Bedeutung von *a.* läßt sich nun auch etymologisch begründen. *altvil* ist entstanden aus **altvil*. Der erste Bestandteil, *alf*, Elfe, ist dann ohne Weiteres klar; wegen des Ausfalles von *f* verweise ich auf S. 16f. meines Aufsatzes im Nd. Jahrb. 1905, wo ich ihn mit Parallelen belegt habe. Ein *altvil* ist demnach ein Elfensproß, ein Elfenkind. Ein direkter Beleg für die Verwendung von *tvil* für 'Sproß' fehlt mir zwar, und ich habe dies auch schon auf S. 15 meines Aufsatzes zugegeben. Doch läßt sich auf Grund der Bedeutung 'Stil am Hamen' die das ihm gleichgebildete *twêle* im Göttingisch-Grubenhagenschen hat[12], neben der Urbedeutung 'Zweiggabelung' auch die Bedeutungsentwickelung zu 'einzelner Zweig' also 'Sproß' ansetzen, und bekanntlich hat auch das Wort 'Zweig' dieselbe Entwickelung durchgemacht. Außerdem bin ich heute in der Lage, für meine Auffassung noch andere Bestätigungen beizubringen. Das Siebenbürgische Wörterbuch von Schullerus (1908) verzeichnet auf S. 81 „*â̤lfskängd* Wechselbalg."[13] Hier tritt also an die Stelle von *tvil* direkt das Wort Kind. Ferner hat R. Schröder[14], der meine Erklärung annimmt, mit Bezug auf sie darauf hingewiesen, daß die „Blu-

11) Vgl. auch Nd. Jahrb. 1905. S. 9 und 14. — S. schließt nur daraus, daß der *a.* ein mythisches Wesen sei.

12) Schambach, Wb. d. nd. Mda. v. Gött. Grubenh. S. 238.

13) Ich habe auf diese Bestätigung schon 1908 im Nd. Korrbl. 29. S. 18 f. hingewiesen. Simon scheint dies entgangen zu sein, oder er hat es nicht beachtet, wie er ja auch die Wichtigkeit von Latendorfs Mitteilung nicht erkannt hat.

14) Lehrb. d. dt. Rechtsgesch. 5. Aufl. S. 287; 6. Aufl. S. 297.

Digitized by Google

me von Magdeburg" (Boehlau, I, 95) *altvil* ersetzt durch *wechsilkint*. Demnach wird diese Auffassung schon im 14. Jahrh., also vor den Glossen, und außerdem durch einen so namhaften Rechtskundigen wie Nik. Wurm vertreten.

Aber auch sachlich und dem Zusammenhang nach paßt die Bedeutung 'Wechselbalg' besser als 'Zwitter'. Bekanntlich ist der Hermaphroditismus eine nur höchst selten vorkommende Mißbildung, und namentlich vollkommene Zwitter, wie sie S. unter altvil verstehen will, sind kaum je nachgewiesen worden. Der betr. Passus des Ssp. würde also bei diesem Sinne von *a.* so gut wie nie wirksam geworden sein. Dagegen sucht man, wie schon Höfer und Leverkus betont haben[15], an der Stelle neben den Vorschriften über Zwerge und Krüppel durchaus eine Bestimmung über Dumme und Schwachsinnige. Und diese wird eben durch die Anführung der Wechselbälge gegeben.

Simon verbreitet sich dann weiter darüber, daß die Zwerge und Krüppel vom Erben ausgeschlossen gewesen seien, weil man bei ihnen Beziehungen zu bösen Geistern vermutete, und bemüht sich, nachzuweisen, daß dieser Glaube auch bei den Zwittern gegolten habe. Demgegenüber ist, wenn *altvil* Elfensproß bedeutet, diese Beziehung schon im Namen ausgedrückt. Die Wechselbälge passen also auch von diesem Standpunkt aus vorzüglich in den Zusammenhang: sie sind gewissermaßen die unheimlichsten all dieser merkwürdigen Wesen, daher auch billig an den Anfang gestellt.

15) Vgl. Nd. Jahrb. 1905, S. 4.

FREIBURG I. BR., MÄRZ 1920 FERD. MENTZ

RENNERBRUCHSTÜCKE

Professor Dr. Georg Ellinger, dem Siebzigjährigen, zu Ehren mitgeteilt.

1. Berliner Bruchstück.

Ein früher, im Besitz des Buchhändlers Martin Breslauer zu Berlin befindliches, als Bruchstück der Kaiserchronik bezeichnetes Pergamentblatt ergab sich mir als ein bisher noch nicht bekanntes Rennerfragment. Die Staatsbibliothek zu Berlin erwarb es (Ms. Germ. fol. 1315); es enthält V. 16 555—16 678 und gehört nach der Einteilung von Ehrismann zur Klasse II; einige Lesarten hat es mit ap, andere mit m gemein. In einer Reihe von Fällen steht es für sich; Beachtung verdient die Lesart von Vers 16 601.

Das Blatt diente augenscheinlich als Buchumschlag; in den Innenseite des gefalteten Blattes fanden sich noch einige wenige Reste gedruckter Noten, die ich, um den Text besser lesen zu können, entfernt habe. Die ursprüngliche Größe des Blattes läßt sich nicht mehr feststellen; es ist beschnitten worden. Die jetzigen Größen sind:

Digitized by Google

34½ cm hoch, 26 cm breit. Die Hand ist sorgfältig und gehört der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Die Linien sind mit Tinte vorgezogen; der Text ist in zwei Spalten geschrieben; die ersten Buchstaben sind groß und durch rote Striche ausgezeichnet. Nach zwölf oder fünfzehn (einmal nach sechs) Verszeilen rotes q-. Die Höhe des Schriftspiegels 25 cm, seine Breite 19 cm; hier und da reicht der Text über die Grenzlinien. Auf der Seite 31 Zeilen.

Verzeichnis der Lesarten: 16555 kûnst sin 56 wol ime 58 daz wer 65 rehte, nachgebessert aus reht [mit rehte: FU] 67 gelernt 69 lernt 70 er wiz 71 kûnde 74 rehter kûnde 77 alle 78 zû 79 verre sie 80 slag 81 alchamisten [: m o] 82 andere [a BFU] 83 sine 85 mag . . . derwerben [: ap] die ist 86 diu . . . blibet 91 gelernt [B] lernen 93 wôllent 94 hôchfertige 95 denpor [a] 96 vallen 98 Rûrt [a: Fûrt] 600 vnd 01 Strebherren zwitorn vnd schûlere 02 swere 06 Iren richtûm 09 sante 12 ding 17 kleine 18 lant [E] 18 vmme 19 lant [Eo] 23 kleine entsitzen [o: entsetzen] 28 an zuht an er an scham [an zucht (zuchten: o) an er: mo] 29 billichen [a] 30 jung vnd alt 32 zû 34 sins 37 Redeten 38 gern 39 vûnden [aop BFU] 40 mer . . . kûnde 43 begoende 47 zwelfe 48 het 51 sôlte . . . derwerben [ap] 53 wolle 55 mir zû 59 iarn 60 Da . . warn 63 schûl 64 sie 67 enzûndet 68 die sie 69 irme 75 gote . . . werlte 76 lûtern.

2. Bruchstücke der Paulinenzeller Handschrift.

In seiner Rennerausgabe behandelt Ehrismann (Bd. IV. S. 136) des Nürnberger, Donaueschinger Fragment und die Arnstädter Fragmente, unter Hervorhebung ihre nahen Verwandtschaft, getrennt. Eingehender Vergleich aller dieser Bruchstücke hat mich zu der Überzeugung gebracht, daß sie alle von einer Hand geschrieben, Bestandteile derselben thüringischen Handschrift gewesen sind. Das Donaueschinger Fragment paßt genau den Versen nach in die Lücke von Bl. 1 und Bl. 2 der Sondershausener (früher Paulinenzeller, dann Arnstädter) Bruchstücke; soviel ist mit Sicherheit aus früher nicht beachteten Versüberresten von Bl. 1 der Sondershausener Bruchstücke festzustellen.

Das verschiedene Aussehen des Pergaments, das Ehrismann schließlich zum Auseinanderhalten der Fragmente bewog, rührt im wesentlichen von den verschiedenen Schicksalen der abgetrennten Bll. her. Infolge der besonderen Schicksale haben auch durch Beschneiden die verschiedenen Bll. unterschiedliche Größe erhalten.; die Höhe des Schriftspiegels ist aber bei allen 29,5 cm. Da die verschiedenen Verszeilen in der Länge abweichen, ist ein übereinstimmendes Maß der Breite nicht möglich. Die Zeilenzahl schwankt auch innerhalb der Sondershausener Bl.. zwischen 46 und 48.

Für die verschiedenen Fragmente verweise ich im Übrigen auf die Ausgabe von Ehrismann.

Da die Lesarten dieser Thüringer Hds. in der großen Ausgabe nicht gleichmäßig herangezogen worden sind, stelle ich sie im folgen-

Digitized by Google

den zusammen. Das Donaueschinger Fragment ordne ich zwischen Bl. 1 und 2 der Sondershausener Br., das Nürnberger zwischen Bl. 2 und 3 derselben Br. ein.

Sondershausener Fragment. Bl. 1.

Bl. 1. S. 10650 brenget dir . . . schande 52 ye tufel 60 vnd vndirwilen frunt betragen 77 war lere . . . bichten 83 waz do ist 84 daz weder vert dem menschen wo 85 wart (!) lere 87 hab 745 we dir 46 dy von allen tugenden sin gedrungen 49 das ende cristus 50 gemert queme her 58 drifalt ist nu der herren 59 so gute bilde 60 pfaffen leygen 83 sünde her ouch meret 86 dem waren gote 807 we dir 08 hen geswunden 09 mensch milde 10 girigere 11 gute milde 13 also manig 14 also manig 19 mörder 21 ergers vff 22 vnd niht wol erger werden 23 von den 24 do man 919 Eyn ding mich dunket vnglich 20 man nu kinder 24 crist 28 sich wollen bessern 29 Ich horte wy eyn prelade saz 30 mit synen gesten vnd gaz 31 eyn korp; am Rand ein Korb gezeichnet 33 mir deßen korp gar 35 ir keyne 36 gesche daz ez were 38 billicher thun 40 dy bôsten 41 dy boßen 44 sprach daz dir 45 daz man den e nicht 50 alzo noch vel geschicht 11 069 mancher nemt sich an 71 der nummer 77 wenne: fehlt, ist eyn wicht 93 hat dy synne 94 vnd ytel 95 nicht mere 96 dan wy sy 11 194 e der fro[97 wan wer[246 der borget[256 am Anfang fehlt: nu, lat[.

Das Donaueschinger Fragment

enthält folgende Verse 11 258—264. 285—312. 341—44. 49—52. 57—64. 83—92. 95—98. 401—418. 423—72. 477—82. 485—96. 501—18. 727—738. 743—48.

11 258 Do von komt dicke schaden vel 60 untriuwe logene 63 dy lute dazu 64 iz korzewile 85 wip luder; nach 86 fehlt Überschrift. 88 der noch manchen volget mete 90 stete zu den luder 91 do solde her zu eyner male gen 94 waz gefangen 95 her du tufel vnd far 96 Ich thun uf den munt vnd 98 syne großen 99 zwar were alle der 303 hute quam 04 do der tumer slunt 05 sprengest 07 alle cristenlute 08 waz kraft . . . gegeben 09 dem wasser 10 vnd dicke 12 in kirchen adir in tabern. 43 dez setzet 50 alzo zu dem 51 ym wol 57 vel na da by 61 rat daz 62 stet alzo her solde spreche 63 vorlustet der 64 by dem 86 vnd ouch do by merken eben 87 wem hers 88 alßo verre al mit synes priesters rat 89 vnd mit synes pherres lere 90 nicht mere 95 nur ditz myne vnd 96 ane pyne 97 manche lute 98 mohten sy 401 eyner hande 04 der iß wenig erkenne kan 05 wan zwene bossen zu eyme 06 dy kule ich (!) 07 wel her uf halden 410 noch kulet . . . en weder 12 balde en nach 13 loufe kule 14 din frowe zouwe 15 Ist daz dy kulen 17 weys got so 16 keyn dem zel tifer dar 20 gotes nant [!] war 23 so legen sy vnd 24 daz sy gar 26 Sô thun recht alz 27 gruben 30 waz ouch me 31 wan sy 33 gewinnen müde 35 zwene schillinge worden en zu sur 36 daz spricht 37 wibe vel 38 dy dy kule — keine Überschrift 40 hern speln 42 Bret spel ich ez nenne 43 ritter der 44 dez sint

Digitized by Google

45 wirt ouch 46 dem ez uf binden dez 48 Muß mancher kommerlich eße 51 quater tüs 60 wel hers dy lenge an triben 62 solche not 63 syme keykil 64 her ez lachet 66 by sinen tagen 68 kunde kunen eyn [auf Rasur:] hasen vinden 70 muter vnd waße 71 vor yn gebin rinder 77 von [: auf Rasur] des hasen 80 zu eyme dibe 82 dicke schande 88 wenig man 93 wan sy schemen 94 wyn had mit der mynne pflicht 95 zu vnkuscheit vnd zu 96 etiswanne 503 wol zwer 04 daz toren sint zusamen komen 07 etliche ouch lagen 08 worten sich hub 09 daz sin 11 wir woln iz wißen 12 tore auf 14 daz machte 16 hatten bewart zwei 17 der hette gesproch 18 so wern sy nicht worden vngesunt. Vor 727 rot: Dat ist von der vnkuscheyt dy macht manchen menschen herzeleyt. 34 tantzen 35 leufen ryngen 44 der ich 46 hoffart wol.

Sondershausener Fragment Bl. 2.

11 749 soll vns dy beduten 54 werlt vmb 58 schanden 59 bornit als 70 vor 69; 69 der muß er stete volgen noch 70 uf bindet 77 dy mynne vnmeßikeit 79 den bornit 80 wer si; auf Rasur: dem wonet si by 81 auf Rasur: ir reyßet 82 herzen ougen 83 vnd von sulcher 84 wane witze 85 wirt mancher 86 alzo eyn 789 vel manig 90 dienst hat 96 machet ouch 97 lecke mulen 98 symen haren übel stet 805 kunde vel wunders von ir 06 nu tar ich nicht zu verre iagen 07 alzo mich leren 10 so muste ich buwen man [chen] kreiz . . . (verlöscht) 15 vnmeßig 16 vnmeßig kosten vnmeßig 17 machen tummer lute vel 18 uch sagen 20 ersten wer 25 dan an sen 26 wan wir 27 dyme altar wan man 32 ander missetat 36 unerlich 38 man alzo tot belag 42 Sal ez 45 auf Rasur: zale; am Rand q- numeri 48 uch sagen 49 forste waz; am Rand rotes q- zanbri 50 der ging . . dy hiz tosby 51 vnmensliche; am Rande: vnschemig 52 genoßen Jemerliche 55 buße en seste dez 56 er finees; am Rand rotes q- finees 57 vnd erstach 58 fehlt: ze tode 60 tusent worn 61 vor syn 62 ditz tut sante Pawel vns 69 labach 72 vnd sy . . . nedir legen 73 ich dir bescheyde 75 alle dyme 79 beten 80 seten 81 dyne abtgote 83 sy vor dynen 85 nicht mogen 86 kanstu 93 vnd uf keyn der sunnen sy 94 alzo sy 99 wertlich best 97 man sy van 900 beroubit 02 vnsers hern 03 de en lip 05 Aptgote ist uf erden noch so vel 06 ez rehte 07 gut wip ere 912 aptgotyn 914 dich niht vben 33 daz ir wol zam 40 der wert 42 ir selben eyne list 43 Dy were besser behut 45 bůlet . . bulet 46 da von . . . daz huz ler 50 legen in sunden lachen 55 sůße andacht vnd reyne mut 56 auf Rasur: vel lutzel kosten vnde demůt 57 den kiůschen lip 58 megde wustes 62 mut ir 63 elichen mannes 65 elicher lute 69 gedencken 70 sus gen wolde 73 wan sy lon . . . erwerben 74 sterben 77 geklagt 78 ist bliben mayt 79 rechte vz gescheiden 80 welch [ein Wort verwischt] von reynen meyden 81 ader welch 84 Alzo sin 85 hochfertige girige magt 86 Gote *selde wol* behagt 89 meyde sin alle 90 vz vnd 93 allez wandelz.

Nürnberg. German. Mus. 15 038.

Dieses Fragment enthält folgende Verse: 15 458—65; der folgende unleserlich; 518. 19. 20. 529—535, folgende unleserlich, 578—80.

Digitized by Google

81—87. 89—616. 618. 639—50. 77—84. 89—92. 93—726. 731—34. 43—52. 59. 63. 64. 73—80. 83—92. 861—64. 69—88. 95—904, folgendes unleserlich, 919—28. 47—50, folgendes unlesbar, 951—56, folgendes unlesbar, 18 008—15, folgendes unlesbar, 18 057.

15 460 In Jerusalem 529 waz helfet ab eyn 30 daz libez 31 icht sich 33 zert dicke 578 konig in 79 gewernt 80 gern 82 gabe zu 83 girige noch sinen seten 84 beten 85 sprach bete 86 my her noch 88 fehlt. 89 dem nydischen waz gar gach 91 uwir wort 97 seten 98 beten 99 des wil ich nicht enpern 600 ich dich 06 vz ym czuhant 03 myme geselle 04 werden daz 05 girige 606 Seende 08 zu den 10 dyn girikeit 11 uch beiden vorlorn 12 vor vorkorn 13 vorhte daz 14 werlt 15 gerne 16 dâr üm: fehlt 17 fehlt 18 an den dem zwei ougen worden 39 vor war her ist 40 zwen entrynnen 44 herze ist doch dicke vnreyne 45 tufel rete 50 lon von 79 so dez 80 syme 83 richtet in syne[92 selben. Nach 92 keine Überschrift. 95 daz her zu eynem mal[701. daz ym alle syne 02 zu sime 03 ein bevangen 07 Ir eyner begonde den tufel 12 von deßir 13 apt diz 14 by dem 16 melte 17 dez vornam 19 vnd wißet 25 in guter 26 an der der 17 731 vnsen alden den waren 33 nu leyder 34 vel lieber danne heylge 43 wort versûnen zorn 44 wort han 46 vor 45 47 daz dicke 48 dem andern 51 und man dy man doch ny eben 52 bekande recht an irme leben 59 sanfte vnd linde 63 der toren wort lit in irem munde 64 wysen wort 74 han an 76 dan alle dy wort 77 manche suche ringit 78 vnd slangen 83 wort ubir allen 84 do man dy oblaten mete 85 gewiter 87 sich brenget vnse 88 hochgelobete 89 bliben 90 leben. 91 sin vmmer 92 vnd dyn vergessen nummer 862 geben boße bilde 64 buchen 69 erden: ist ausgelassen 70 syne wort 72 vnd dicke 76 ist niht wan 77 daz in dy richten 78 vnd dy armen nygen uf dy 79 vnd dy forsten 80 vnd eyn meister oder herre 83 her me habe dan 84 so komt her schiere in hachen rad 85 kan her nicht komen 86 so lege 95 ouch welch priester so 98 der wy 99 der tete baz daz her were 900 ein getruwer erberere 02 dem her gesingen adir gesagen 21 daz sich aber an nemit eyn man 23 gute lute 26 edel arm 27 dicke swachen. 18 008 dan nach 09 leigen 10 reigen 11 auf Rasur: der vntugende dy vor benand sint 14 der glich 15 wan teten.

Sondershausener Fragment Bl. 3.

20 220 manig engel von 22 herze als eyn brunne 37 auch ist 38 were manchen 39 wer syn trincket der verblindet 41 meyneyt 42 von keyner hande missetat 44 gnade abir weder 45 ich laz 46 wert zwer alz gut alszo [auf Rasur:] iß vor waß 47 deßer brunne 48 ist entsprungen 49 wir haben 50 noch wan 51 wer zu dem 52 niht gebichtet 54 vnd darnach an dem libe geschendit 61 mit eime . . . ich gevrowet 62 vnd dike trostet 64 dy got an dem balsem geleit 65 Sente augustin der 66 stad Jericho 67 wuchs in yndia 68 etiswenne vnd nicht andirswa 69 der sint 71 nymant phlegen sin 75 balsamen 76 und 77 umgestellt 76 cresemes 77 in alle der 81 an deßer 82 ez werde 84 philosophus vnd plinius 86 und Augustin 92 getichte vnd vorzucke 93 daz ich

Digitized by Google

94 vmere (!) 95 vor eyne logen 96 daryn 97 heilger 99 mit yn (Schluß) 300 den ir baz gloubet van mynen syn 301 ist eyn wicht 02 dy nicht hilf 03 ist eyn 04 von vor gift wirt dryalel (!) geborn 06 helfen 17 ubir daz tůr 19 wedir er abe 20 ane wedir habe 21 vnd muwet mich wy wol man tut 22 hat nicht 23 selben 24 gnade 26 doch (!) funfer ley sache 27 eyne gingen em noch 28 syne 31 day yn sen 33 spisete 34 wisete 35 mit falsche em noch 36 en an synen worten geringen 37 Sint daz her 38 uf deßer erden 39 wundert dan daz ubel 40 vorsmen gute lere hute 42 eynfeldeclich 43 werlt 44 doch ist . . . angesicht 45 Nu wullen 47 eren stab 49 wo ich 51 und wan 53 sint belegen, 54 daz sy 65—79: stark verwischt. 69 wohl: dri spaln 73 von sůnden 78 vor 77, 79 den ersten spaln 80 an den andern 81 an dem 83 vlize rame 84 luter bayme 85 andern 87 dy wir schuldig syn gote 88 fehlt: vnd., syme 89 vnsen 91 der tut 431 lip mut vnd 32 dicke 37 piuget vns 38 blibet sele, 39 wip zubruchen dach 41 dit 42 ist her der 43 troyfe 43 bose gedanken 49 gedanken 50 bosen wort 54 daz konig David ane schult beschalt 61 gedanken 66 stunden nicht 70 daz her 71 vnd großer 72 waz der konig nicht an ym 73 hy noch er 74 en hyz zu gar vnschon 75 altar da 76 synes mordischen lon 77 adonyas 78 zwen nicht vortrug 79 nuwelich uch sin 80 syn eyne 81 salomonis 83 vnd von 84 werken an 85 zemen so 87 drey 93 vbele 94 erbit.

Sondershausener Fragment Bl. 4.

23 004 gar smal 07 wy myn nature mich 08 di sů sich an mir so dicke 14 mich bracht 15 dan 16 neme . . . vor etiswenne 17 fehlt 27 wan her 31 hymmele 35 her syne 36 werlde wunne 37 wonit mete 38 gar wunderliche 39 vnd vngestalt 40 vnd dannoch 42 vel schone 48 der sich selber gesazen 53 ff. stark verwischt. 54 fehlt: einander 58 brenget nuwe 59 ouch dicke vnße 60 dicke fehlt. 63 ere kraft 65 louwen 66 vns manche swere 68 marc vnd hirn 69 mannen vnd wiben 71 iren slang 72 boymen 76 sůßer mynne 77 benemit 83 vel manig 84 stryt vnd torney had verlegen 88 daz wir vns selden 91 von tagen zu tagen 92 geduldeclich tragen 105 gar: fehlt 06 mißet 15 man kußet [!] si selden in 16 der schrift 17 erret ouch. Nach 16 Einschub von 16 Versen, es sind Vers 21 993—22 006. 21 993 gloube 96 yn doch vel lute 97 dy ir doch 99 wan 00 Man muz noch en *sal* man toufen 02 wo abir sy 03 man aplaz vnd gnade *in kirchen* suchet 04 bichte adir toufe 05 messe ader 06 Deß *es* wirt. Es folgen dann zwei weitere eingeschobene Verse: got had vel werdekeit. An der pristerschaft geleit. 23 119. 20 fehlen. 21 Armut *verdrucket* manche *magt* Dy schoene ist, folgendes verwischt. 23 dan eyn riche dabey 26 Armut dicke diz lebens 08 Nedern manchen stolzen 34 daz by gote vmmer riche 35 wol eyme dem 37 alzo 40 sich ist vnd 41 sine 42 sorgen ist 43 gulden 45 dy da got 89 wan wir *taste* deß [ ] lib 90 den [ ] ufbarten 91 wan vnße ougen beginnen zarten [!] 92 vnd der schedel *scharren* 93 vber den ougen vnd den 95 vnd wan dy nase vnd der munt 98 iht gutes 99 nasen orn ougen vnd 01 dowe 02 natur-

Digitized by Google

licher lage 03 vrischer [ein Wort] waßer 05 merke man 06 man set iz vns 11 syne sunde 12 eine boße vart 13 der große 14 der troste sich 15 nymmer keyn sele 18 auch veraten 23 fehlt: wenne 27 alt 28 und : fehlt, ich einen so schonen 29 ich hy vor 30 noch: fehlt 31 wer 32 her niht me gesundigen 33 her let er nicht 34 vel dicke daz leider noch geschicht 43 Ab ich spreche sal adir tar 44 gar: fehlt 45 dy got 47 so wirt 48 gûte vnd nicht 49 sollen ketzer Joden heyden 50 gnaden scheiden 385 Wer . . . wy 87 noch tode 429 herre dy marter 30 so vel mer vns [auf Rasur:]ßal wesin leyt 32 vel me uf 33 tad mit boßen 35 bliben 36 man mag ouch 37 dan 38 wer 39 etiswo 40 etiswo 41 versprichet ich habe dicke geruret 42 eyne materie vnd yn gefüret 43 wandeln 45 wan sente gregorius.

BERLIN FRITZ BEHREND

HANDSCHRIFTLICHES ZUR DEUTSCHEN MYSTIK

I. Zwei Braunauer Eckhart-Handschriften.

Aus der im Jahre 1883 versteigerten Bibliothek des ehemaligen Kartäuserklosters und gräflich Waldbott-Bassenheimischen Schlosses Buxheim bei Memmingen ist eine Reihe von Handschriften in den Besitz der Dr. Ed. Langerschen Bibliothek zu Braunau in Böhmen gelangt, unter ihnen[1] die Codices 466 und 467. Aus Buxheim stammen auch die Handschriften Ms. Germ. 4° 1130 ff. der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin. Durch das gütige Entgegenkommen des Herrn Eduard Langer-Schroll konnte ich in die Handschrift 466 Einsicht nehmen; für eine Inhaltsangabe der Hs. 467 hat mir Studienrat Dr. M. Pahncke seine Aufzeichnungen freundlich zur Verfügung gestellt. Schon vorher war mir durch den Ordner der Langerschen Bibliothek, den im Kriege gefallenen Dr. Walther Dolch, Einblick in dessen für das Hss.-Archiv der Deutschen Kommission gefertigte Beschreibung der Hss. 466 und 467 ermöglicht worden. Ich habe mich also mehrfacher Unterstützung zu erfreuen gehabt.

Die Handschrift 466.

Die Handschrift 466 (Stand I B 30) der Privatbibliothek des Herrn Dr. Eduard Langer zu Braunau in Böhmen stammt aus dem Kartäuserkloster Buxheim *(Carthusianorum in Buxheim)* und gehört dem 15. Jahrhundert an. Es ist ein alter Originallederband mit 189 Blättern und trägt auf dem Rücken von alter Hand den Vermerk

Sermones
de . . . . . .
. . minibus (?)
quibusdam et
Sanctis;

1) Ueber die Langersche Hs. 404 s. H. Vollmer, Materialien zur Bibelgeschichte u. religiösen Volkskunde des Mittelalters 1,1 (1912) S. 49 ff.

Digitized by Google

unten steht in rot die Zahl 221. Das Papier ist durch die ganze Hs. das gleiche. Bl. 1—16 bilden eine Lage von 8 Doppelblättern, von zwei Händen beschrieben, und zwar Bl. 2r—12r den Predigttraktat Qui se existimat stare (s. u.) enthaltend, und von zweiter Hand Bl. 12r—16v den Anfang des Traktates IX Von abgeschiedenheit (Pfeiffer, Meister Eckhart S. 483 ff.), der dann, da kein Raum mehr zur Verfügung stand, von derselben zweiten Hand erst Bl. 184v—189v zum Abschluß gebracht werden konnte. Die erste Anlage der Hs. mit 8 Doppelblättern wurde von Bl. 17 an zu Lagen mit je 6 Doppelblättern umgestaltet, deren erste zehn (Bl. 17—136), von dritter Hand geschrieben, von Bl. 59r ab im wesentlichen Predigttexte, die dem Marquart von Lindau zugeschrieben werden, enthalten, während für die letzten vier Lagen (Bl. 137—184), die sich mit M. Eckhart-Texten befassen, eine vierte Hand in Betracht kommt. Ob der auf den leeren Seiten 134v 135rv begonnene, aber nicht vollendete 'mystische Brief' einer fünften Hand zuzuteilen ist, oder ob die vierte Hand von Bl. 137—184 auch hier am Werke war, mag dahingestellt bleiben. Die Sprache der Handschrift führt nach Alemannien.

Nach einer Federprobe (Nr. 1) folgt

2. Bl. 2r—12r ein Predigttraktat: Qui se existimat stare (1. Kor. 10, 12), der sich auch sonst mehrfach belegen läßt: Berlin ms. germ. 4° 171 Bl. 198r *Dis ist ein predige, mag man lesen wen man wil;* ms. germ. 4° 1131 Bl. 66r—73r (Excerpt?) *ain predig oder collacien;* Stuttgart, Landesbibliothek ms. theol. et phil. 50 (früher H. B. I Ascet. 203 4°) Bl. 65r—83r *Dise bredige het gemaht der provencial zů den Augustinern do man zalte MCCCCXX ior;* Hamburg Hs. Theol. 1890 4° S. 38—69 (Abschrift von Berlin 171). Das Stück ist einer größeren Predigtensammlung entnommen, s. unten Nr. 11—17.
3. Bl. 12r—16v. 184v—189v Von abgeschiedenheit = Pfeiffer, Eckhart Traktat IX S. 483—488,21. 488,21—493.
4. Bl. 17r—21v Betrachtungen über das Ave Maria.
5. Bl. 21v—22r Von Menschheit, Gott, Wesen und Kreatur.
6. Bl. 22r—24r Von fünferlei Mitteln, die der Mensch wissen muß, um vergottet zu werden.
7. Bl. 24r—26r Von der Geburt in der Seele und von natürlicher Geburt.
8. Bl. 26r—44v. 46r—52v. 53v—58v Mystische Sprüche.
9. Bl. 44v—45v Mystisches Exempel vom sonnenbeschienenen Baum.
10. Bl. 52v—53v Mystisches Exempel von der Hasentreibjagd.
11—17. Bl. 59r—134r sind sieben Predigttraktate, die sonst als Stücke einer größeren, den Namen des Marquart von Lindau tragenden Predigtensammlung begegnen.

Letztere liegt in drei Berliner Handschriften vor: Mss. germ. folio 79. 986. 1041. Unsere Stücke entsprechen in Mss. 79 und 1041 den dortigen Nrr. 8. 23. 31. 40. 36. 41. 17, während dem Ms. 986 diese Nummern sowie außerdem noch Nr. 10 u. 19 abgehen. Ebenso verhält es sich mit der oben unter Nr. 2 genannten Predigt, die sich gleichfalls in den Berliner Manuscripten 79 und 1041 als Nr. 37 findet, nicht aber in Ms. 986. Auch die Hamburger Handschrift Theol. 1885 4° enthält S. 451—738 das nach Marquart von Lindau benannte Pre-

Digitized by Google

digtwerk und zwar bietet sie in junger, kürzender Abschrift aus dem 17. Jahrhundert von den 41 Stücken 36; es fehlen die Nrr. 11. 13. 20. 21. 36. S. E. Henrici, Barbarolexis, S. 161. Ich werde an anderer Stelle demnächst Gelegenheit haben, auf das Predigtenwerk des Marquart von Lindau näher einzugehen.

18. Bl. 134v—135v Mystischer Brief an eine geistliche Freundin, unvollständig.
19. Bl. 138r–140r M. Eckhart Pred. Nr. 73 (Pfeiffer S. 228).
20. Bl. 140r–142v M. Eckhart Pred. Nr. 13 (Pfeiffer S. 64).
21. Bl. 142v–145r M. Eckhart Pred. Nr. 90 (Pfeiffer S. 295).
22. Bl. 145r–148r M. Eckhart Pred. Nr. 96 (Pfeiffer S. 309).
23. Bl. 148r–151b M. Eckhart Pred. Nr. 88 (Pfeiffer S. 284).
24. Bl. 151v—154r M. Eckhart Pred. Nr. 74 (Pfeiffer S. 231).
25. Bl. 154r–155v M. Eckhart Pred. Nr. 56 (Pfeiffer S. 179).
26. Bl. 156r–159r Klosterlehre. Vgl. Jundt, Panthéisme S. 236; Spamer, Texte S. 78ff.
27. Bl. 159r—161r Vgl. Jundt, Panthéisme S. 259 Nr. 9; Spamer, Beiträge 34, 332.
28. Bl. 161r—163v Vgl. Jundt, Panthéisme S. 265 Nr. 11.
29. Bl. 163v–165v M. Eckhart Pred. Nr. 81 (Pfeiffer S. 258).
30. Bl. 166r—169v M. Eckhart Pred. Nr. 6 (Pfeiffer S. 33); entspricht nach W. Dolch der niederl. Rezension der Brüssler Hs. 643—644.
31. Bl. 169v—172v M. Eckhart Pred. Nr. 40 (Pfeiffer S. 134).
32. Bl. 172v—175r M. Eckhart Pred. Nr. 42 (Pfeiffer S. 140).
33. Bl. 175r–178r Jundt, Panthéisme S. 262 Nr. 10.
34. Bl. 178r—183v M. Eckhart Pred. Nr. 89 (Pfeiffer S. 288).
35. Bl. 183v—184r Jundt, Panthéisme S. 275 Nr. 15.

hie hat das buch ain end.
bittend got dē schriber vm̄ ain güt end;
dann (rot) *Explicit* (!) *ain buch vō der ler' amē.*

Bl. 184v—189v Schluß des Traktates Von abgescheidenheit s. oben Nr. 3.

Die Langersche Hs. mußte zunächst um der Eckharttexte willen interessieren, wenn sich auch bald zeigte, daß ihr in der Ueberlieferung kein besonderer Wert beizulegen ist. Der Schreiber hat seine Vorlage oft sehr flüchtig wiedergegeben, übersah, mißverstand, und kürzte, bietet freilich gelegentlich auch ein Plus, das besondere Prüfung verlangt, ob hier etwa Ursprüngliches vorliegt. Eigenartig berührt es, daß es des öfteren heißt *disi sprechend ze tüsch* (142v), *das wort das ich gesprochen han in latin, daz sprichet: die ewig wishait* . . . . (145r), *dise wort die ich gesprochen han* (151v. 163v), ohne daß der lateinische Text voraus geht oder das demonstrative *dise* näher begründet wäre. Ich halte mich für berechtigt nur eine Auswahl solcher Lesarten zu geben, die für die Ueberlieferung und Einreihung der Hs. in den Apparat von Wert sein können. Dies gilt namentlich in dem Fall, wo Pfeiffer in seiner Ausgabe einen Predigttext ausschließlich auf einem Taulerdruck basiert hat. Oft freilich setzt auch die Langersche Hs. eine dem Druck sehr ähnliche Vorlage voraus. Es empfiehlt sich die Lesarten in der Predigtenfolge zu verzeichnen, wie Pfeiffers Eckhartausgabe sie bietet; daran anschließen

Digitized by Google

mögen sich die Texte, die Jundt veröffentlicht hat. Die umfangreiche Straßburger Hs. L. germ. 662 (Beiträge 34, 346 ff., Beckers Verzeichnis S. 44 ff.), der Jundt seine Texte entnahm, bietet, beiläufig bemerkt, auch sämtliche Eckhartstücke der Langerschen Hs.

Pred. Nr. 6. *Pf.* 34,31 vinsternüsse. unbekantnust der warhait das ist ain vinsternust und got ist d. w. — 36,10 glich dem obersten e n g e l des menschen: *lies* stuende ein sele gl. d. o. e., des menschen, der *usw., wie schon Büttner* 2,224 vermutete, — 38,7 hindernust und uns mache ain als er ain ist in dem vater und mit dem h. gaist ain got, das wir also ain werdind mit im ewenklichen belibind, des h. uns die hailig trivaltikait.

Pred. Nr. 13. *Pf.* 66,32–36 *das dort in Parenthese Gesetzte fehlt auch in unserer Hs.*

Pred. Nr. 40. *Pf.* 134,9 allain sûchent. — 17 ist dir das alles b. vgl. Lotze, Diss. 31. — 23 f. got der welle es, s. Lotze 30. — 26 keme es, s. Lotze 30. — 135,20 an d i s e r stat, s. Lotze 30. — 24 f. grœzer s. u. bezzer] bezzer sint, s. Lotze 30. — 30 siner] innen: *lies* inner, s. Lotze 29. 31. — 38 denn als das u n d e r im ist, s. Lotze 29. 31. — 136,2 *nach* liute: es sülle also sin, s. Lotze 29. 31. — 4 es ist nit also, s. Lotze 29. — 5 ez m i n n e s. Lotze 29. 31. — schwärlich aber lon i. b. — 7 und och minnen mûss, s. Lotze 30. 31. — 9 f. sich s. fröd frôwen als siner aignen ere und dem fr. als den sinen, s. Lotze 30. 31. — 36 bergen: *lies* beregen, s. Lotze 30. 31. — 137,7 verstat s. Lotze 29. — 36 *nach* welt: ich sprach ainost als hie got sant sinen sun in der völle, s. Lotze 30. 31. — 38 Nun diss ist das wort [berichtet], s. Lotze 29.

Pred. Nr. 42. *Pf.* 141,9 wan der d. selber ist. — 11 *die Textstelle erst* 15 *vor* alle cr. — 11 Ir — 12 verre] der got bekante von verre. — 13 wolken, der enschiede sich nit von g. einen ougenblic. — 14 wie daz sî. — 15 wesen] der got ân m. sichet, wie groß das ist. — 21 alliu] der himel. — 31 vinden sol. — 32 sol — vinden *fehlt.* — 33 m. das es wunder ist und. — 142,1 oder ein m. *fehlt.* — 3 ander meister. — 15 bevinden. — 25 an dem sp. hebst du den. — 143,1 unvermasgat. — 6 zit, es ist weder tag noch nacht noch ain stuck noch ain t. d. z. — 7 smak an der. sippe] spicze. — 9 r. oder den schmak der zit das m. allez ab. — 10 alse vil gespr. als *fehlt; das folgende bis* 11 sehen *fehlt, dafür aber:* Nun dz ist zit. wenn ich denn abgeschaiden bin, der mir denn benem die stat da ich stân, der benem mir alles dz dar uff ich gebuwen wær. also sol die sel geschaiden sin von hie und von nun, dz ist von zit und von stat, alzehand sâch sij gott. — 15 d e r *fehlt.* — 17 Daz — 19 wissent *fehlt.* — 24 doch *fehlt.* — 26 ze trinkind. — 28 noch nichtes nit an kainen. — 29 [und] si s. — 30 jagend nach dem. — 31 unvermasgat. — 32 gemenges noch misshelung. — 33 gemane n. d.] vermischelung. — 35 und sw. *fehlt.* — 38 daz] es alles. — 38 ff. *zeigen verderbte Überlieferung in Langers Text.* — 144,13 f. ein heilige] s. Paulus. — 19 einander veraint. — 21 Man *bis* 22 sunnen *(vgl. Jundt, Panthéisme* 264,23 f.) *fehlt.* — 27 malet. — *Statt* 144,31–145,6 *bietet die Langersche Hs. einen z. T. stark abweichenden, z. T. auch verderbten*

Digitized by Google

Text: Ich sprich mer: dirre kraft engenûget nit an allem daz got ie geschûff oder noch geschaffen môchte, ja gnûget an got selber nit, ja als wenig als an ainem stain. Dz sij ingedruk in daz hertz des vatters und minnet da den aingebornen sun in des vatters hertzen in dem grund und setzet den in iren grund. noch denne engnûget sij nit an wishait noch gûte, an warhait noch an wesen. der wille belibet wol an gote als er gût ist und in genûget da mit. aber vernúnftikait die gat über und schôpfet über wishait und über gûte und ob allem dem, dz iemend enpfachen mag e denn es enkain namen gewin in dem grund da sich got selber ime (inne?) gründet. Daz wir hie zû komind, des helf uns got amen.

Pred. Nr. 56. *Pf.* 179,17 gesiget aber. — 21 min her sant J. ich kan in nit mer geloben, got hat in mer g. s. Lotze 43. — 23 und ebenso 180,7 Nun bit ich das ir vernæmind, wan ich w. spr. — 179,27 wa man wil und wenne (s. Lotze 43). — 180,1ff. sin w. wa nun? die sel ist da got sin werk inne würket. Dis werk ist so gross, das dz werk nit anders ist denn got. got minnet sich selber u. s. n. und s. w. in der minne da sich got in minnet, dar inne (Lotze 43). — 16 ich sprach ain anders und spr. mer. — 26 gelien (= gilgen). — 28 *beidemal* schwelken. — 30 irme] m i n e n (s. Lotze 43). — 33 mêr] und nit allain als gaben gottes denn. — 37 widerspil. — 38 Sunne *fehlt*. — 181,1 der sel in got das ist g. — 5 uss flos. — 13 bilde] b e l i b e. — 14 ussfliessen. — 17 das quellen. — 23 ewigen w. — 23f. sin und belibend wan sij n. erf. und erkr. das die erf. und erkriegend. — 25 das wir hir zû kemind, des helf uns got.

Pred. Nr. 73. *Pf.* 229,20: *darnach:* Ich sprich das dik und gedenk es noch dicker: es ist wnder, das got in die sel gegossen hât vernúnftikeit. — 36 geschmekt ainen schmak stinkend wirt *(dann Rasur eines Wortes)* alles daz. — 230,9 m. und begriffen. — 10 vil rede. — 38 ein m.] er. — 231,22 got] die hailig trivaltikait.

Pred. Nr. 74. *Pf.* 232,10 dâ] und. — 12 wipfel. — 13 zal noch anzale. — 15 ewikeit das sind die gaist der ewikait. — 16 und got och durchbrechen. — 37 der wissag sprich(t). — 233,7 helbelinc] schiling. — 8 hast. — 14 sehe sich in dem gwand. — 16 und in ei. — 29 die gelert wend sin. — 34 niht das es also ze verstend sy. — 234,20 das gelüpte das. — 38 ir hânt] i t e n h a t.

Pred. Nr. 81. *Pf.* 259,2 sî] waer. — 5 gangind und vil fr. br. — 260,11 also spr. ich ainest, es ist n. l. — 14 an m. b. — 16 ie mer er. — unde *bis* 17 me ist *fehlt*. — 24 gedâhte] las. — 29 ime. Es ist ain lutterkait u. ain ainikeit. — 29f. im gelich selber. got der git allen dingen gelich unde sind. — 39. 261,3 varwe] f o r m. — 261,2 vil] noch. — *nach* ougenblicke: das diu sel dem lib ain form und ain leben wirt so treit uz. — 12 ein sippesch. — 13 m. gross pf. an. es ist ein ellend und ist ain wûstenunge und ist me. — 24 innerlich. Diccio das sprichet als vil als gebietter. her us drukt sich got. Diccio = *λογος*? — 27 unde sin g. *fehlt*. — 30 *am Schluß rot* Sequiter plus in isto tempore.

Digitized by Google

Pred. Nr. 88. *(der Basler Druck berührt sich eng mit dem Langerschen Texte) Pf* 285,23 vernunft in got. — 286,10 kleinfûg. — 18 diser f. als ich sprach zû sant Margreten *(vgl. dazu M. Pahncke, Kleine Beiträge S. 22)* das ir hie vergebene nit sind gewesen. Dis funkli. — 19 nâhe] sippe. — 22 sprach ich das die geschrift also vol ist daz. — 25 aingeboren. — 30 ein lutter vollenden aller l. — 35 einer] ich und r.] das ich r. — 36 er] ich. — 37 *beidemal* herab. — 287,1 aingebornen sun. — 14 alein] *beidemal* ein. — 15 ûzwert] her. — 17 obnan im] ainem ûf *fehlt.* — 18 lichter. — 20 aigen gûtti. — 26 doch] och worden von m. — 27f. nit v. got, wan der in fúrchtet der flúchet in. die forcht ist ain schâdlichi vorcht. — 31f. d. s. w. geberen und wellend sich dem vatter gelichen. — 37 got *bis* 38 offen] der mensch der da wennet got zefliechend und er kan im nit entrinnen. alle winkel sind im ain offenbarung. er wennet got ze entfliehend und loffet im in sin sch. — 39 aingebornen. — 40 daz der *bis* 288,2 enhât] Ich sprach núlich: wes schuld ist es das der mensch nit enschmaket. und sprach: es wâr mit anderm unflat und das ist mit den creaturen. zuo gelicher wise als ainem menschen dem alle spise bitter ist und im nit schmeket. es ist des schuld das wir des saltzes nit enhabind. das saltz ist du gôtlich minn. — 288,5 einig] aingeborner. — 6 e do got die sel geschuf do schúff er sij in d. h. v. — 8f. vatterhait. — 9 und ûz g.] ungesprochen. — 14 ist und stat an ainer stat geschriben din kún der komet dir. — 15 junger gâtling minne und liess sich crutz(ger von minnen. — 16 k. mit siner liebhabinden. — 19 h. s. v. g. vatterschaft s. ewigen g. — 20 und mit] in. — 21 wesens. als ich sprach in der schûl. Ich sprach noch mer. Ez. — 25 da vor v. in sinem letzsten ende nach. — 26f. ain verborgen vinsternúss. — 31 wir hie zû k. des h. u. got.

Pred. Nr. 89. *(auch hier lehnt sich der Basler Druck, was den Wortlaut, nicht ob die Gliederung betrifft, eng an unseren Text an). Pf.* 288,35 Ain meister spricht man. — 289,2. 4 m. w.] das wort gottes. — 3 diu] das diz w.] disen sin. — 5 sie] es. — 6 hete ich dir gesprochen und wâr es min aigen wort dz der mensch sâliger ist der das wort gottes horet und es behaltet denn Maria sij von der gebûrt, da sij Christi mûter liplich ist. Ich sprach aber und hete ich dis gesprochen, die lút. — 14. an im h. — 16 vl. gefúlunge und das. — 19 bekentnisse] liebe tûn. — 22 von liplichem gût u. von geist tugenden. — 23 geben — got] gebe. — 24 ir gûtes mer g. dar. — 29 in allen sinen gaben. — 30 uns] so. — 31. 32 *die beiden Sätze sind umgestellt.* — 33 durch die liebe gottes. — 33ff. *gehen bei mancher flüchtigkeit im wesentlichen zusammen mit dem Basler Druck* — 35 nêhsten] eben cristan. — *Auch für* 290,3—9 *genügt ein Verweis auf den Druck.* — 24—40 *fehlen; desgleichen auch Vericirrung bei* 291,1—3; *ebenso für* 3—5. — 29 die sêle] du selber. — 33 verdirbet. — 37 so ist es der gaist, das waissenkorn, den man da nennet du menschlich sel u. d. e. — 292,14 sterbung. — 16 si vernúfteklichen anseh. — 20 noch t.] noch pin noch not. — 22 edle

Digitized by Google

g. — 40 lîbe] licham. — 293,7 raste. — 20 himelsehen v. — 38 gen allem wilden m. — 294,20 gebrûchens] gebens. — 21 die glisner. — 26 himelrich, *das folgende bis* 30 himele *fehlt.* — 30 Als wie] wie sund wir das verstan. — 31 dô] daz. — 38 doch Joh. — 295,5 m. vil recht. von a.] under a. den. — 18 heiliger und noch sælger. — 21 *nach* blîben: Hier umb sprich ich: wær ieman demûtiger und minder denn Johannes des sôlte ewenklich grôsser sin denn er in dem himelrich = *dem Basler Druck.* — 28 diu h. trivaltikait. *Die Wiedergabe dieser Nr. 89 zeigt den Schreiber von seiner unerfreulichsten Seite: Mißverstehen seiner Vorlage und mangelnde Sorgfalt halten einander die Wage. Um so mehr fällt die Übereinstimmung bei der folgenden Predigt auf.*

Pred. Nr. 90. *Pf.* 296,26 Sô wir] wan sij wirt uberhaben über a. d. und als das das an uns uffenthaben ist, so truket uns. waz under mir ist daz truket mich nit(!) — 34 iht anders. — 299,10 uns die h. trivaltikeit.

Pred. Nr. 96. *Pf.* 309,19 vorhtet] vsslúchtet. *Nach* leben: Von disen drú wôrtlin die ich gesprochen han, wâr ain iegliches gnûg zû ainer bredigi. — 21 ewigen w. — 22 ainig sin so mag er hôren die ewigen wishait des vatters. — 25 disú drú ding übergangen. — 26 ainung. — 28 das ewig w. noch. — 30 das er da, *vgl. Denifle, Taulers Bekehrung* S. 143; *Pahncke, Eckehartstudien* S. 39. — 33 aingebornen s. — 35f. alles das g. w. alles das er leret. — 310,3 wesen] leben. — 24 fruntschaft. — 311,5ff. *decken sich, von Mißverständnissen abgesehen, im wesentlichen mit dem Druck, doch heißt es* 8 ungeschôpflich, 9 liplich ist u. gebresthaft, 10 dû ewikait ist in ir selber. — 16 gelich in der zit. — 20 gelûstig. — 21 in der gelichait in im s. — 23 ainem gr. wasen der zû mal. — 25 dem wasen. — 30 gôtlichait. — 312,2 eine blosse ainichait. — 20 und hetti denn ich (noch ein welt und *ausgefallen*) aber ain der wær drij *im einklang mit dem Druck.* — 22 dem m. wôlti g. a. v. geben. — 23 h. hingrgeben. — 31 ain gelassner mensch. — 32 u. d. ewige w. *fehlt.*

Traktat IX *Pf.* 484,1 müge und mit der der mensch von gnaden werden muge was gott von natur ist und da mit der m. — 5f. wan das luter abgeschaidenhait ob allen dingen sige, wan alle tugend habent ettwas uff sechender uff die creatur, do (*oder* wo?) stat abgeschaidenhait l. a. cr.

Klosterlehre: *Jundt, Panthéisme* S. 236ff.; *Spamer, Texte* S. 78ff., *Beitr.* 34,402 *Ann. Jundt* 236,1 red ward. — in dem cofend. — 2 verstanden. — 5 los] bloss. — 21 minnsamen. — 23 dar uss. — 26 an] mit. — 28 ain t. — Sechent] sicher. — 29 des] das. — 31f. friden. — 237,2 und zw. *bis* zway *fehlt.* — 12 pflicht. des enist nit war, wan wer den man hat als er in gesicht, gûter witz er pfligt. warumbe? — 14f. underschaiden. — 18 uff geben. — 19 Sechend diser. erer *ist nachträglich auszuradieren gesucht.* — 25 die laeute *fehlt.* — 28 verniemend. — 36 naher] natur! — 238,19 g. wirt. — 31 geschicht in verborgner naturlicher schalkait. — 34 widersprechens. — 35 lugen gen. — 239,2 aller] ie. — 4 ain irdischer. — 5 uf ertr. *fehlt.* — 6 wurdind. — in der cr. war *fehlt.* — 17 des] das. — 22 söllich b. —

Digitized by Google

23 wistind. — er sprach des. — 24 bichter oder ain r. l. — 32 das] da. — 33 enfundind. — 240,4 die h. — 13 verirrt.

Pred. Nr. 9. *Jundt, Panthéisme* S. 259ff.; *vgl. Spamer, Beitr.* 34,332. 550. *Jundt* 259,15 und das i. a. w. als das. — 22 und bis — welt *fehlt.* — 29 sij sin s. hand. — 260,5 des] da. — 16f. noch fûr Jâcklin noch für sizlin (*oder* suzlin?, *vgl. Schwäb. Wörterb.* 5, 1971). — 19. 20 sind wir. — 19 das der v. — 33 lauter] blos. — 261,1 verserte] usserst. — 2 von dem personlichen wesen. — 6 lôgenlich. — 10 usseren. — 29 mûssend. — 38 got] die h. trivaltikeit. amen.

Pred. Nr. 10. *Jundt, Panthéisme* S. 262. 262,7 pfûl. — lûter *fehlt.* — also].icht. — 10 als ain s. — 13 als ain. — 15 *nach* wishait: wer in rûffet in dem aller inrosten in den komet der gaist der wishait. — 17 wit] gross. — 24 und] wan. — tusend. — es im. — 25 der gar torecht. — 31 ist die e. g. — 263,3 hete. — 4 bruchet. — 5 es als gelich. — 9 alle. — 12 in got *fehlt.* — 14 genemen, es sig denn das man mich mir selber nem. — verlieren. darum so gebirt sich got ze mal in mich daz ich in mir verliere. — 15 an mich geboren nit] niemer. — 17 mit im] in uns. — 20 spricht Chr. selber, als ich gestert sprach, das s. Joh. in sinem ewangelien spricht. — 25 cr. uff. — 28 licht alle d. zetûnd und zû lassind. — 32 Etlich maistermaine. — 33 wan als und och *fehlt.* — 34f. fûrsaczet ie l. es denn w. — 35 es im. — 37 was] wie vil. — 38f. das er s. w. — 264,2 geliten *fehlt.* — 3 himelr. und ie lenger wille ie lenger himelrich. — 4 put] heb. — 6 ablegnen] verlôgnen mit] nit. — 8 zeval] zû mal, *lies* zûval icklicher] ainer vernúnftigen. — 9 als ir *fehlt.* leben, wan sin leben ist sin wesen. — 10 alzemal, wan er spricht ich gib. — 12 wil ir es. — 23f. und die sch. a. d. s. *fehlt,* vgl. Pfeiffer 144,21. — 24 der kan sich nit verstan ane. — 31 s. ob sij ir grobhait ablait. — 33 *verderbt überliefert.* — 37 das spor. — 265,9 bestan und ist och das best nit. — 15 gang. — 18f. über alles] etwaz fürbas denn. — 22 huse] klaidhus. — 25 u. w. bes.] in rechter sâlikait.

Pred. Nr. 11. *Jundt, Panthéisme* S. 265. 265,30 vornan. — 266,9 und] sol. — 10 enzwai sol der kern. — 19 dirre s. — 21 dem l. nach. — 23 bekorung. — 24 under im. — 26 geungelôbiger! die wil der m. bij gott ist, so ist unmuglich das er lide, der m. der hoch. — 28 ere] hertze. — 34 vasen] sâm. — 267,15 ist geberen. — 16 klimmet lúterk. die ain veld ist aller lutterkait. — 18 vater sin. zû dem andern süllend wir gnade sin. — 19 geberen. — 25 der] das. — 30 Dirre grunt. — 38 Wes. — 268,6 ungeschôpflich. — 9 enend. — 12 die núst] nimet.

Pred. Nr. 15. *Jundt, Panthéisme* S. 275, *vgl. auch Jostes, M. Eckhart* 29,13ff. *Jundt* 276,4 willig arm. — 13 habend. — 16 stand doch l. Dise. — 26 dir m.

Die Handschrift 467.

Die Hs. 467 (Stand I B 29) zeigt engere Berührung mit der gleichfalls aus Buxheim stammenden Berliner Hs. germ. 4°. 1132. In beiden zeigen die mit schwarzer Tinte geschriebenen Signaturen N 124 bezw. N 134 auf der recto-Seite des ersten Blattes sowie die

Digitized by Google

mit roter Tinte ausgeführten Eintragungen *Cartusianorum in Buxheim* je die gleiche Hand. Interessanter ist, daß der Schreiber der ganzen Berliner Hs. auch die Blätter 34—48 der Braunauer Hs. geschrieben hat, wo Bl. 48v unten der Text unvermittelt abbricht.' An der in der 2. Hälfte des 15. Jhs. geschriebenen Papierhs. 467 sind verschiedene Hände beteiligt gewesen. Auch in ihr steht das Eckhartsche Predigtenmaterial durchaus im Vordergrund, und es wirkt daher um so auffallender, daß dem Schreiber (oder der Vorlage?) der Name des berühmten Mystikers schon nicht mehr geläufig gewesen sein kann, denn er nennt ihn (wenn er überhaupt einen Autornamen verzeichnet) nicht weniger als elfmal *magister (meister) Eberhart (Eberhardus)*, außerdem dreimal *magister (meister, brůder) Bernhart (Bernhardus)*. Während für Nr. 31 die sonstige Ueberlieferung zwischen M. Eckhart (hier *brůder Bernhart)* und Franko von Köln schwankt, Nr. 33 nur hier dem Dietrich von Apolda gegenüber Eckhart in der sonstigen Ueberlieferung zugewiesen ist, wird für Nr. 39 nach wie vor der von Sterngassen (hier dem *maister Eberhart* zugeteilt) als Verfasser anzusehen sein, desgleichen das ohne Verfassernamen wiedergegebene Stück Nr. 28 Bl. 101v—102v [Der von Sterngassen] Wackernagel AP. Nr. 62. Wohl Exzerpt, etwas abweichend von den sonst bekannten Fassungen.

Vereinzelt steht Nr. 29 Bl. 102v—109v Johannes von Norlingen (Nördlingen), Predigt über Duo homines descendebant (! Luc. 18,10). Eine andere Predigt, in der Basler Hs. A VI 38 Bl. 83vb (Binz 1,76), nennt einen *lesmeister der was von beigern ein paris pfaff der hiess brůder Johannes von Nörtlingen, der in der kilchen ze gnodental ze basel ze sant Cloren* predigte. Ich lasse nun ein Verzeichnis der für Eckhart in Frage kommenden Stücke folgen:

1. Bl. 3r—11r: Meister Eckhart, Pred. Nr. 1 (Pf. S. 3), vgl. den Basler Taulerdruck 1522 Bl. 2d.
2. Bl. 11r—17r: M. Eckhart Pred. Nr. 2 (Pf. S. 10), vgl. Taulerdruck Bl. 9c.
3. Bl. 17v—26v: M. Eckhart Pred. Nr. 3 (Pf. S. 16), vgl. Taulerdruck Bl. 14d.
4. Bl. 26v—33r: M. Eckhart Pred. Nr. 4 (Pf. S. 24), vgl. Taulerdruck Bl. 12d.
5. Bl. 33v—34r: M. Eckhart Spruch III, 1 (Pf. S. 597).
6. Bl. 34r—35r: vgl. Dolch, Dissertation S. 48 § 82d mit der Anm. Nr. 6 und 7 verbindet der gleiche Grundgedanke[1].
7. Bl. 35r—40v: M. Eckhart Pred. Nr. 87 (Pf. S. 280), vgl. Dolch S. 39, § 56, Anm. 1, S. 59 § 101.
8. Bl. 40v—44r: Sprüche verschiedener Meister und Väter, bes. der Dionys und Augustin.

1) Der kleine Dialog über die Armen im Geiste (Nr. 6) ist dem Textwort der folgenden Predigt 87 (Matth. 5,3) vorausgestellt, wenn auch nicht als ein bisher unbekannter Bestandteil der Predigt; er hängt aber dadurch mit ihr zusammen, daß in ihm die Grundgedanken der Predigt einem weiblichen Wesen in den Mund gelegt sind, das einem Fragenden religiösen Bescheid gibt. Eine Regine mag, von den kühnen Paradoxien mit ketzerischen Anklängen der Predigt Nr. 87 verführt, sie in dieser Weise poetisch nachempfunden haben, der Laienfrömmigkeit ihres Geschlechts zur Ehre. (P.)

Digitized by Google

9. Bl. 44r—45v: Sprüche, die *Ain Maister sprach*[2].
10. Bl. 45v—46r (vgl. 51v. 52r): M. Eckhart: Joster Nr. 65.
11. Bl. 46rv: vgl. Eckhart Pf. 103,28—30 (Pahncke).
12. Bl. 46v: vgl. Dolch S. 17 § 10: Eckhart, Spruch III, 8: Pf. 599,21—26.
13. Bl. 46v—47v: Sprüche der Lehrer; vgl. Jundt, Panthéisme 270,13ff. (P.)
19. Bl. 55r—61v: M. Eckhart Pred. Nr. 7 (Pf. S. 38), Zs. f. deutsches Altert. 49,395 f.
21. Bl. 62r—68v: M. Eckhart Pred. Nr. 6 (Pf. S. 33).
22. Bl. 69r—75v: M. Eckhart Pred. Nr. 58 (Pf. S. 184). Anfang: *Magister Eberhardus dicit.*
23. Bl. 75r—80r: M. Eckhart Pred. Nr. 13 (Pf. S. 64). Bl. 75r *Eberhart!*
24. Bl. 80r—85v: M. Eckhart Pred. Nr. 14 (Pf. S. 67).
25. Bl. 85v—89r: M. Eckhart Pred. Nr. 59 (Pf. S. 189). Bl. 85v *maister b'nhart.*
26. Bl. 89r—94r: M. Eckhart Pred. Nr. 66 (Pf. S. 206). Bl. 89r *magister b'nhardy.*
27. Bl. 94r—101v: M. Eckhart Von Abgescheidenheit: eine Reihe von Fragen: Pf. IV, 30. 31. 33, aus 35: 642,27/9; 40. 41. 42. 109, aus 110: 663,11/3; 79. 80. 46 von 644,25 ab; 47. 48 bis 645,22; 50 bis 646,3. — Bl. 94r *mgr Eber.* (P.)
28. s. oben.
29. s. oben.
30. Bl. 109v—113v: Predigt über das Abendmahl: Jostes Nr. 45, vgl. Eckhart IV, 149. 150—154. 143 (P.).
31. Bl. 113v—122v: M Eckhart: Jostes Nr. 43. Bl. 113v *Es sprichet brůder Bernhard' dis wôrtli.* Vgl. Paradisus animae intelligentis 5. XXII Nr. 5.
32. Bl. 122v—126v: M. Eckhart Nr. 39 (Pf. S. 131). Bl. 122v *spricht maist' eb'hart.*
33. Bl. 126v—130v: M. Eckhart Nr. 98 (Pf. S. 314). Bl. 126v *brůd' Diett'ch vō appolay* (Apolda). Vgl. Paradisus animae intelligentis Nr. 51 und S. XXVII.
34. Bl. 130v—135v: M. Eckhart: Paradisus Nr. 15 und S. XXII. Bl. 130v *maist' eb'hart.*
35. Bl. 135v—138r: M. Eckhart Nr. 55 (Pf. S. 176). Bl. 135v *maist' eb'hart.*
36. Bl. 138r—144v: M. Eckhart Nr. 65 (Pf. S. 202). Bl. 138r *maist' eberhart.*
38. Bl. 145v—152v: M. Eckhart Nr. 76 I (Pf. S. 238). Bl. 145v *maister eberhart.*
39. Bl. 152v—154v: ist sonst dem von Sterngassen zugewiesen: Zs. f. deutsches Altertum 8,251, steht hier aber unter dem Namen: *maister eberhart.* Vgl. auch Jostes Nr. 26.
40. Bl. 154v—157v: Jostes Nr. 27. Bl. 154v *maister eberhart sprichet.*
41. Bl. 157v—161v: Jostes Nr. 28. Bl. 157v. *Eberhardus.* Pahncke bemerkt, daß die drei Nummern 39—41 auch in der Nürnberger Hs. Cent. IV 40 einander folgen.
42. Bl. 162r—171r: Von fünfter Hand geschrieben: ohne Initialen, in Abschnitte gegliedert:
    a) Jostes S. 56,1—57,3.
    b) Spruch.

2) Für Nr. 8 und 9 fand P. zahlreiche Parallelen bei Greith, Jostes und Pfeiffer.

Digitized by Google

c) Bl. 163v—164v Von der Gnade M. Eckhart: Aus Pred. Nr. 64. Pf. 201,8—37. Vgl. Pahncke, Eckhartstudien S. 16,27—19,27.
d) Bl. 164v Von der höchsten Statt, da der Geist hinkommen kann. M. Eckhart Spruch 13 Pf. 600,31—37.
e) Bl. 164v—165r Was die Seele haben soll: M. Eckhart IV, 3. Pf. 631,29—632,8.
f) Bl. 165r—167v Von der Minne zu Gottheit und Menschheit: M. Eckhart IV, 120, Pf. 568; unmittelbar anschliessend IV, 162 Pf. 684,3—18 = Jostes 47,7—19, woran weiteres sich anschließt (P.).
g) Bl. 167v—168v Von Erkenntnis (Schluß fehlt). Anfang: Pf. 502,31—503,1, dann ein Plus, worauf folgt Pf. 509,39—510,11 und ein weiteres Plus (P.).

43. Bl. 169r—171r: Vom Abendmahl = Langenberg, Quellen und Forschungen zur Gesch. d. d. Mystik S. 202—4: hochdeutsche Fassung (P.).

Die wenigen übrigen Stücke der Hs. gehören nicht mehr in das Gebiet der Eckhartschen Mystik. Als für unsere Zwecke abseits liegend durften auch die Nummern 14—18. 20 übergangen werden. Vielleicht aber verdient Erwähnung, daß unter Nr. 37 Bl. 145rv eine Ermahnung des Schreibers (oder des Schreibers der Vorlage) steht, sich nicht beirren zu lassen durch ketzerische Anschauungen im Vorangegangenen (Lehre von der Gottesgeburt in der Seele) (P.).

Die Texte stehen nach Pahncke den gedruckten in Wortlaut und Umfang durchweg sehr nahe. Kleinen fehlenden Sätzen stehen Plussätze gegenüber. Lassen die Texte an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig, so ist das Verständnis des Schreibers gering; bei schwierigen Stellen versagt es. Wo ihm mangelndes Verständnis und Rechtgläubigkeit keinen Streich spielen, bringt er ab und zu gut geschriebene Abschnitte, die auf gute Vorlagen schließen lassen.

II. Zum Traktat von der wirkenden und möglichen Vernunft.

Mit der Ueberlieferung des bekannten Traktats (hg. von W. Preger in den Münchner Sitzungsberichten, Hist. Kl. 1871 S. 159ff., s. auch dessen Gesch. d. deutschen Mystik 2,146ff.) ist es eigenartig bestellt, insofern von den drei Handschriften, die Preger seiner Ausgabe zugrunde legte, die Docensche (A) heut unauffindbar, die Straßburger aber (C) 1870 verbrannt ist; von der Diepenbrockschen Hs. (B), die Fr. Pfeiffer abschrieb, war gleichfalls bisher der Aufenthaltsort unbekannt (Beiträge 34,314 Anm. 2). Der Leiter der Staats- und Universitätsbibliothek Breslau Herr Prof. Dr. K. Christ hat mich nun freundlichst darauf aufmerksam gemacht, daß es sich für B um die Breslauer Hs. I Fol. 250a handelt. Der Sammelband wurde laut Eintrag auf der Innenseite des Vorderdeckels vom Fürstbischof Kardinal M. v. Diepenbrock am 1. Febr. 1851 der Breslauer Bibliothek geschenkt[1], war aber, wie auf Bl. 74v. 224v vermerkt ist, ursprünglich

1) Eine andere Hs. I Fol. 508a, die dem Hl. Kreuzkloster der Dominikaner zu Augsburg gehörte, ist gleichfalls ein Geschenk Diepenbrocks.

Digitized by Google

im Besitz des St. Katharinenklosters Predigerordens zu Nürnberg. Er umfaßt 227 Blätter und ist im Jahre 1406 entstanden. Vom Schreiber sind einzelne Tage besonders eingetragen (Bl. 34v. 39r. 71v), auch die Ortsbezeichnung Petendorf (in Oberfranken und in der Oberpfalz) findet sich einigemal: Bl. 34v. 71v. Nach dem von Jostes herausgegebenen Hss.-Katalog des Klosters trug er, aus drei Teilen zusammengesetzt, die Signatur M II (Jostes, Meister Eckhart S. 144). Ich habe die Handschrift[2] für den in Vorbereitung befindlichen Katalog der Breslauer Hss. beschrieben, übrigens besitzt auch Berlin eine für die Inventarisierung der deutschen Hss. bei der Deutschen Kommission der Preuß. Akademie der Wissenschaften angefertigte Beschreibung. Die Texte tragen z. T. oberdeutsches, bairisches, z. T. mitteldeutsches Gepräge.

Der Schreiber von B (Bl. 71v—73v) ist recht flüchtig vorgegangen sowohl in bezug auf die Schrift als auf den Inhalt (Ausfall durch Homöoteleton ist häufig), und Preger war berechtigt die Lesarten für die Aufnahme stark zu sichten; immerhin scheint eine Nachlese geboten zu sein. In dem auf die Innenseite des vorderen Deckels

2) Aus dem Inhalt dürfen zwei zusammengehörige Sermone (Bl. 85r—99v) von der körperlichen Schönheit Jesu Christi (Pseudolentulus) einiges Interesse beanspruchen, vgl. Beiträge 34,347. 388; Zs. 4,574; Germ. 7,227; Wiener Hs. 2739 Bl. 194b. — Bl. 99v bis 150v füllt ein umfangreicher Sermo de beata virgine de quindecim privilegiis sive gradibus mit reichlicher Heranziehung weiblicher Legenden- und Heiligenliteratur. Es werden außer der biblischen Elisabeth die heiligen Frauen Agnes, Barbara, Dorothea, Katharina, Lucia genannt, eingehender noch wird über die h. Elisabeth von Thüringen, die Helftaer Nonnen Mechthild und Gertrud (*Drudis*), die h. Birgitte von Schweden, die h. Hedwig von Schlesien, Dorothea von Preußen berichtet, auf Grund ihrer Viten und Offenbarungen. Alles immer in Bezug auf die Jungfrau Maria. Von ihrer Geburt wird gesagt Bl. 133v, sie sei leicht vonstatten gegangen, *wann doch dy natürlichen meister do von schreyben, das dy swanger frawen e mer beswerunge haben von den meydlyn denn von den knebleyn. das wyssen sy doch pas dy das leyden denn ich do von beschreiben mag.* Bl. 128r heißt es *Auch sprechen dy meister der naturen, das dy armen frewleyn groß we leyden, wen den kyndleyn dy hor wachsen wo das anrüret in der muter, wo dy kyndeleyn ynne ligent. do sticht sy das hor und thut in gar we gleichsam der eyn hor zůge durch eyn frische wunden, wann dy muter ist ganz ploß.* Die Schwestern sollen deshalb froh sein, daß ihnen das vorenthalten ist, daß sie auch von andern Uebeln befreit sind, *die die armen frewleyn můssen teglich leyden mit iren kindern, sůnderlich dy denn pôß man haben, dy haben we über alle we.* Weiblicher Ursprung verrät sich hier und auch sonst noch (vgl. Bl. 76v die doch wohl gleichzeitige Randbemerkung *zu sant Claren*, vgl. dazu Zs. 57,223). Als etymologisches Kuriosum sei angeführt: Bl. 101v die hochfertigen und schalkhaftigen Prediger versündigen sich oft an den Jungfrauen: *wen etliche heyssen sy beginen und sy verstehen des wortes nicht. das spricht* (am Rande: Begina quasi) *post reginam una. sy seynt nochvolgerin der konigin Maria. wy wol sy der hymelkeyserin heyligkeit nicht erlangen mügen, doch haben sy in etlicher moße eynen stat mit yr, wan sy och alzo gelebet hot under der gemeyn des volkes.* Auch dies kennzeichnet weiblichen Ursprung. — Bl. 162v—173v steht eine deutsche Uebersetzung des Sermo Pseudo-Hieronymi ad Paulam et Eustachium de assumptione B. Virginis Mariae, s. Opera s. Hieronymi studio ac labore D. Vallarsii 11,2, 127—151. — Bl. 180r—219r Des Joh. von Hildesheim Legende von den h. drei Königen, die auch sonst in deutscher Fassung öfter handschriftlich zu belegen ist.

Digitized by Google

eingeklebten alten Inhaltsverzeichnisse trägt unser Traktat den Titel: *ein schône ler von der selikeyt.*

Ueberschrift: ekardus [ekard' *rot durchstrichen*] de grůndig. *Am Rande rot* ein gar subtil lere v v'nuftig. *Anfang:* Di alten meister und auch di newen sprechen *(bis hierher rot durchstrichen)* daz selichait lig an dem daz man sich mit got vereinet. da(s) beweiset man also, als di naturlichen meister uns leren, do si sprechen: wo zwei ding sullen eins werden, da můz sich daz ein halten in einem lautern wůrchen, dez ein gelichnůzz nime: holez und fewr: sol daz ein mit einander werden, so můz holcz ledig sein sunder als wurchen, so wirt einichait zwischen holcz und fewr, wan fewr alzit wurchet. wan nu got ist ein v. werc (*Preger* 178,9). — 177 Anm. 18 *handelt es sich um die Sigle* C, *nicht* B — 178,15 hie ein vr. — 18 grâcie] gnade gotes id ist gracia oder dy gracie g. — 20 grâcie] gnad oder gracie. — 21 gr. oder der gnaden. — 23 vindet er. — 178 Anm. 25 *lies* B *statt* D. 179,1 mag man aber. — 2 einē gemeinen. — 4 f. im hi sprechen der meister und spricht. — 7 Nů] und spricht der meister dar uff e. w., seit daz diu s. in d. t. — 9 nennet man ez. — 11 *beidemal* uber. — 12 und] wan. — 15 Noch] Nu; *zu Anm.* 32 *vgl. Pahncke, Eckhartstudien* S. 37 *Anm.* — 16 disen fünclin also edelen der selen. — 20 nennet! — 180,3 Und *fehlt.* — 4 an g. l.] dar in daz man g. leide. — 6 Koment] sind. — m. und lerer die sprechen und wellent spr. — 9 spricht m. Theodericus. — dise rede] sand thomas und sagt daz daz bilde nit ensey in den creften, alz daz die beiden lerer ye gesprochen habent ekart Henricus de gandano und die andern habent bewiset, daz selig(e)it lig an dem daz der mensch got leide ubernaturlich. dicz wil meister theodricus de frib'g, daz daz nit ensei und spricht, daz etwaz sei in der sele, daz so edel sei, daz sein wesen sein vernůfftig wurcken sey. er spricht, daz dicz selig sei von natur. — 18 wan daz ist w. ein. — 20 nu furbaz. — 23 und daz heizzet er. — 181,4 aller. — 10 *am Rande rot durchstrichen* theodricus Henricus de Gant. — 10 Ich — 11 noch *fehlt.* — 14 sîn und *fehlt* — durch mittel. — 16 vermocht. — 18 so sprach. — 23 got] der gnade. — 24 werck. — 25 und daz ist ir e. w. wirkens. — 182,2 aber mer furbaz. — 6 [sô] mocht der engel nit selig sein und nach der weisen mocht got chein creatur s. machen — 11 nu wellent étlicher(!) lerer, *am Rande* ekardus de intelligentiis. — 14 daz heisset man i. — 15 und dise] die. — 22 kêrent] flizzent. — 27 subst. als die engel. — 28 wan — 183,2 *fehlt.* — 6 von d' cr. 7 in d. s. nu vernufftichlich wider in 7 f. wan — creat. *fehlt* 9 umbe můzzen si v. n. s. sein. — 11 den] beide. — 12. 14. 184,10 verdampnet. — 12 sprechent die lerer. — 24 todsůnd 184,1 f. d. mich ber. des angesichtes gotes darum daz ich. — 5 mac. — 9 pein und fewr. — 21 sprich ich — 23 durch mittel der gnaden g. — 24 solde ein m. — 185,1 gnaden. — 4 ist ein b.] berihtet den geist. — 6 sôl ab gen. — 8 quid und ledig. — 10 daz l. stet aller bilde. — 10 f. ü. si get und überf. si mit müglicher vernůfft. — 18 als — von] von der uberformung der w. v. — 19 daz selb spr. — 20 von den di in der helle sind. — 22 Wan *bis* 186,7 *fehlt, s. Preger Anm.* 64. — 186,7 Nu vragt man. — 12 hat] enphehet. — 13 rede und lere. — 15 s. wirt und in welicher weis der mensch selig ist. *Mit* 186,18 *(s. Preger Anm.* 68) *bricht unser Text ab.*

Von drei anderen, von Preger noch nicht verwerteten Handschriften verdient die Berliner wegen des niederdeutschen Idioms besondere Beachtung:

1. v. Arnswaldt-Berlin: Ms. germ. quart. 1084 Bl. 1r—5r, s.

Digitized by Google

Lotze, Krit. Beiträge zu M. Eckhart S. 4; Pahncke, Eckehartstudien S. 3, 36ff. Auch dieser Text bricht wie B mit 186,18 ab.

2. Nürnberg Cent. IV, 40 Bl. 34r—36r: Jostes Nr. 29.

3. Nürnberg Cent. VI, 46h Bl. 157v—162v: Jostes S. XXIV, Anm. 2.

Von 1 und 2 besitze ich Abschriften von der Hand des Dr. A. Lotze.

HALLE A. D. S. 1928 PH. STRAUCH

DER RENAISSANCEKULT UM 1900 UND SEINE ÜBERWINDUNG.

In Thomas Manns erster großer Bekenntnisnovelle gesteht Tonio Kröger einmal zu Lisaweta: „Ich liebe das Leben . . . Aber ich beschwöre Sie, halten Sie es nicht für Literatur, was ich da sage! Denken Sie nicht an Cesare Borgia oder an irgendeine trunkene Philosophie, die ihn aufs Schild erhebt! Er ist mir nichts, dieser Cesare Borgia, ich halte nicht das Geringste auf ihn, und ich werde nie und nimmer begreifen, wie man das Außerordentliche und Dämonische als Ideal verehren mag." Dieser leidenschaftliche Ausbruch der Abneigung ist gerade an dieser Stelle der Novelle höchst überraschend, und man fühlt wohl: hier handelt es sich nicht um ein gelegentliches und launisches Absprechen des Künstlers, sondern um weit tiefere Gegensätze und verschiedene geistige Haltungen im Weltanschaulichen überhaupt. Bei näherem Zusehen enthüllen sich an dieser kleinen bezeichnenden Stelle die ganzen geistigen Bewegungen um die Jahrhundertwende, und der jähe Ausbruch Tonio Krögers wird Sinnbild und gewinnt als solches auf weiterem Hintergrund plötzliches Leben: es öffnet sich der Einblick in den geistesgeschichtlichen Zusammenhang von Dekadenzgefühl, Renaissancebegeisterung und fin-de-siècle-Stimmung.

Die Novelle stammt aus dem Jahre 1903. Es ist leicht, solchen Stimmen der Renaissancegegnerschaft andere zur Seite zu stellen, nicht nur aus den späteren Werken Thomas Manns selbst, der in „Fiorenza" und dann besonders in dem großen zeitkritischen Rechenschaftsbericht, in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" häufig auf diese, ihm sehr wichtigen Fragen zu sprechen kommt. Dabei brauchen solche weiteren Zeugnisse noch gar nicht eine Ablehnung des allerdings z. T. sehr falsch verstandenen und trivial aufgefaßten Nietzsche bedeuten, wie etwa Julius Harts 1899 veröffentlichter Aufsatz „Individualismus und Renaissance-Romantik", in dem die Renaissancever-

Digitized by Google

kündigung Nietzsches und ihre Folgen höhnisch bekämpft werden. Wie Heine die Renaissance selbst als eine klassische Walpurgisnacht auffaßt, so sieht Hart nun diesen neuen Renaissancismus in solcher Beleuchtung: „Das Mittelalter zu spielen haben sie aufgehört, nun spielen sie sechzehntes Jahrhundert . . . Der bunte Faschingsreigen, der einst durch die Gassen Roms und in den vatikanischen Sälen des zehnten Leo tollte — Kardinal Bibbiena, der lüsterne Satyr, an der Spitze — zieht nocheinmal am Ausgang dieses Jahrhunderts mit Becken und Schellen rasselnd vorüber. Gott Dionysos führt sie im bacchantischen Zug einher". Wenn Lublinski 1904 in der „Bilanz der Moderne" Rückblick übt, so gedenkt er dieses neuen Renaissancetaumels, und wenn Rudolf Kaßner 1909 in seinem Aufsatz über den „Dilettantismus" den Dilettanten in seinem Alles-sein-Wollen zu erfassen sucht, so sagt er: Anarchist, Aristokrat, Übermensch, Theosoph, Monist, Anhänger der Entwicklungslehre, Erotiker, Naturist, Asket, Reisender, Photograph, Theatergeher, Melancholiker, Renaissancemensch, Mystiker, Automobilist und Flugtechniker. Und auch vom Dandy heißt es, er wolle alles zugleich sein, Asket, Tennisspieler, Machiavelli, Novalis und Georg IV.[1] Derartige Zusammenstellungen und gelegentliche Bemerkungen etwa bei Wassermann, der von jeher Kulturkritik übt, können gar nicht wichtig genug genommen werden, wenn sie von einsichtigen Leuten stammen, und daß nun auch bei Kaßner weder der Renaissancemensch noch der Übermensch fehlen darf, soll der Geist der Zeit schlagwortartig genannt werden, das beweist, daß mit dieser neuen Renaissancebegeisterung ein Wesentliches und Durchgängiges in der Zeit um 1900 genannt ist. Wie denn überhaupt die gegnerischen Stimmen mit besonderer Eindringlichkeit die bewegenden Richtungen der Zeit erkennen lassen. Rechnet man noch die zahlreichen Renaissancedramen dazu, die damals erschienen, so besteht kein Zweifel darüber, daß die Renaissance in irgend einer Hinsicht bestimmende Lebensmacht geworden ist, daß sie etwas in sich schließt, was dem Zeitfühlen im Innersten entgegenkommt; die Vergangenheit wird Sprecher der Gegenwart, ihrer Nöte und Krisen, sie oder vielmehr das neue Bild, das die Renaissance hier annimmt, spiegelt gleichsam in der Maske des Geschichtlichen das Antlitz der Gegenwart in einigen bestimmten Zügen wider.

Welcher Art ist nun dieses Renaissancebild und warum hat man hier von einer „hysterischen Renaissance" gesprochen? Der kurze Rückblick, der dabei notwendig wird, die Genese, soll keineswegs die Wesensdeutung ersetzen, sondern nur auf sie vorbereiten. Im Allgemeinen geht es dann gar nicht um die Frage, wie weit die Renaissance als Bildungsmacht im neueren Europa gewirkt habe, sondern um das Andere, wie die Renaissance als gesamtgeistige und mo-

1) J. Hart, Der neue Gott, Leipzig 1899, S. 73—116; 77. — Lublinski, Bilanz der Moderne, Berlin 1904, S. 118 ff. — Kaßner, Essays, Leipzig 1923 S. 61, 74, 93. Vgl. etwa auch J. Wassermann, Der Fall Maurizius, Berlin 1928, S. 297 (Begeisterung für Antike und Renaissance neben der festen Monatsrente, studentischem Komment, patriotischen Feiern: Talmi).

Digitized by Google

ralische Erscheinung später bei ähnlich gesinnten und gestimmten Geistern kraft einer Wahlverwandtschaft wieder auferstanden ist und welche Züge aus der Vergangenheit innerlich ergriffen werden, wo sie in ihrem eigentümlichen Wert, d. h. in der Beleuchtung gesehen wird, in der sie die Moderne seit Burckhardt und Nietzsche zu sehen sich gewöhnt hat, ungeachtet der Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieser Sicht. Denn dies ist ja eine feststehende Tatsache: die Renaissance als ein besonderer geistesgeschichtlicher und kulturgeschichtlicher Abschnitt und ebenso ihr Name als Kulturbegriff, nicht nur als engbegrenzter kunsthistorischer Stilbegriff, ist im Gesamten erst durch Burckhardt der Allgemeinheit zugeführt worden. Aber Burckhardt hat Vorläufer gehabt. Daß sie zuerst gerade im vorrevolutionären, durch Skepsis und Frivolität immer stärker zerfressenen Frankreich zu finden waren, etwa bei Voltaire oder beim Abbé Galiani, ist bezeichnend; diese sehen den großen Immoralismus der Renaissance als ein Wertsetzendes, und in Deutschland ist es dann bekanntlich Heinse, der mit ganz anderer Wucht und innerer Ergriffenheit diesen Immoralismus, den Machtwillen erfaßt und bejaht. Und nun ist es immer so in der allmählichen geistigen Entdeckung der wesensbestimmenden Züge der Renaissance, daß diese Vergangenheit eine starke Gegenwartsbedeutung erhält, daß sie Helferin der eigenen sittlich-geistigen Lebensgestaltung wird, daß sie Eigenes innerlich bestätigt und dort in ihrem Machtwillen oder Formwillen erfühlt wird, wo ein starker Individualismus nach außen drängt. Goethe sieht diese Vergangenheit ganz mit den Augen der Kunst und liest sie vorzüglich auf die Form hin ab, aber er liest anderes aus dieser Kunst als Heinse, der in ihr das Dynamische, das „Gedrängt-Volle" fühlt, oder als Stendhal, der ähnlich wie Heinse die gespannte „Energie", die große Leidenschaft auch im Leben dieser Menschen spürt; denn Italien ist für ihn das Land der „Menschlichkeit", nicht im Sinne Winckelmanns, sondern im Sinne einer Hochachtung, ja Freundschaft für Kolossalgestalten, die kraftvoll im Guten und Bösen ins Leben eingreifen voll Leidenschaft und Rachsucht, Individualisten und Egoisten, geladen mit Energie. Stendhal ist der erste große Verkünder der Renaissance aus innerer Gleichgestimmtheit, und Burckhardt wie Nietzsche kannten diese Tendenzen des scharfen Psychologen genau[2]. Doch war es in der Zeit Stendhals noch zu früh zum Gesamtverständnis; erst Burckhardt gibt das große Gesamtbild, das all die Wesenszüge enthält, die die vorhergehende Zeit aus innerem Vermögen teilhaft erkannt hatte. In seiner Sicht der Renaissance schließen sich geschichtliche Anschauung des realistischen Historikers und inneres Erlebnis dieser großen Vergangenheit wunderbar zusammen. Nietzsche aber ist es dann, der, an Burckhardt anknüpfend, die Renaissance wieder in sein eigenes Denkgefüge hineinnimmt, sie zu unmittelbar wirkender Gegenwartsbezogenheit und -be-

2) Neuerdings F. Blaschke, Stendhals Begriff der Renaissance, in: Kulturgeschichte und Univeralgeschichte, Leipzig 1927, S. 201—212 und R. Kayser, Stendhal. Berlin 1928, S. 81 ff.

Digitized by Google

deutung erhebt und sie weltanschaulich als Gesamtäußerung des Lebensgefühls einer Adelsmenschheit erfaßt. Die Renaissance wird hier als durchaus aristokratische Erscheinung gewertet, als bewußter Gegensatz zu den demokratischen Tendenzen des Naturalismus und der „Kleinleute-Dichtung."[3] Sie ist zunächst als positives Agens eingestellt in einen allgemeineren Vorgang, in das Ringen um eine neue idealistische Weltanschauung und Weltbildgestaltung, um einen neuen großartigen Stil und Mythos des Lebens und vor allem der Dichtung. Als hohes Vorbild eines vornehmen und echten Lebensstils soll die Renaissance kraftvoll und jung auf Kraftvolle und Junge wirken und ebenso die Antike. Und nun ist es das geistesgeschichtlich Merkwürdige und Tragische, daß, wie es so oft geschieht, diese große Gesamtbewegung zurückgedrängt wird durch eine ihrer Teilerscheinungen und Nebenwirkungen: die Renaissance wird für eine bestimmte seelische Verfassung nicht das Vorbild eines hohen verpflichtenden Lebensethos, sondern Vorbild und willkommene „weltanschauliche" Stütze für ein schrankenloses Sichausleben ohne Zucht und Verantwortung, sie leistet geradezu einem haltlos schwachen Egotismus und zügellosem Individualismus Vorschub. Diese ins Snobistische ausmündende Renaissanceleidenschaft von Schwachen bringt nun die ganze weitere Bewegung in Verruf und überdeckt, freilich nur für eine Zeit, die wertvollen Kräfte dieses neuen Idealismus, der seinerseits — man denke an Dehmel und andere — sich beeilt, den scharfen Trennungsstrich zu ziehen. Dieser Renaissancismus der „Nietzscheaner" hat die Botschaft seines Meisters gründlich mißverstanden und verplattet: denn Nietzsches Renaissanceverkündigung floß aus dem Willen zur wahren Vornehmheit, zur Verantwortung und Pflicht gegen sich selbst und zur Erfüllung seiner Lebensaufgabe, die um so schwerer und härter und asketischer wird, je höher das Leben und die Lebensforderung steigt; aus großem und starkem Leben wächst nicht das Recht der Willkür und des Genusses, sondern die Pflicht der Zucht und der Leistung. „Niemand würde sich empörter als Nietzsche selbst gegen den Mißbrauch des Übermenschenbegriffs gewandt haben, der die Befreiung von der altruistisch-demokratischen und Rücksichtsmoral nur zu dem Recht libertinistischen Genießens ausnützt, statt zu der Pflicht, die objektiv höhere Stufe des Menschentums zu beschreiten; von dieser Pflicht aus gesehen stellt sich der schlecht markierte, subjektivistische Eudämonismus des „Nietzscheaners" als jenes Zurückwenden zur niederen Stufe dar, zu der Weichlichkeit des Pessimismus, zur Kraftverwendung auf das Unfruchtbare . . . kurz als jene Dekadenz und Abwärtsbiegung des Lebens, die jetzt nur den Gegenstand gewechselt hat, die sich nicht auf die tieferen Elemente der Gesellschaft, sondern auf die des Subjekts selbst wendet"[4]. Und das bedeutet gerade Dekadenz, die Nietzsche

3) Zum Folgenden W. Brecht, Der Weg St. Georges, Oester. Rundschau 19 (1923), S. 739—752. Ders: Klassisches Altertum und neueste Dichtung. Wien 1918.

4) G. Simmel, Schopenhauer und Nietzsche, Leipzig 1907, S. 245 f.

Digitized by Google

ja mit Hilfe der Renaissance und des in ihr verkörperten Lebenswertes überwinden wollte; und vielleicht liegt in diesem Willen zur Überwindung auch der Kampf gegen das eigene Dekadenzbewußtsein, und der Wille zum Leben, zum „Mehr Leben" und zur Lebenssteigerung entspringt einem Schwächegefühl, dem Anderssein. Jedenfalls aber hat Nietzsche in einem „Heroismus der Schwäche" gegen sich gekämpft, er war ein Asket, der von sich das Härteste und Strengste forderte und die Steigerung seines Lebens sich schwer erkaufte. — Der Renaissancismus der Nietzscheaner dagegen will nur genießen, ohne zu leisten, und seine Leidenschaft und Begeisterung für das machtvoll Starke und Große ist weit davon entfernt, die eigene Lebensohnmacht und Schwäche zu überwinden, er ist nichts anderes als ein lautes Bekenntnis der Dekadenz, ohne die „Velleität zur Absage an diese Dekadenz", wie bei Nietzsche oder Thomas Mann.

„Was ist Kunst? Bildende Sehnsucht" antwortet es bei Thomas Mann, bei einem Dichter also, der neben und nach Nietzsche in der Erörterung des europäischen Problems der Dekadenz als „Verfallspsychologe" eine wichtige Stimme hat. In dem Renaissancedialog „Fiorenza" heißt es dann noch einmal: „Wohin die Sehnsucht drängt, nicht wahr? Dort ist man nicht, — das ist man nicht. Und doch verwechselt der Mensch den Menschen gern mit seiner Sehnsucht". Das deutet auf eine Stimmung hin, in der die Renaissance, mit einem gewissen eingeschränkten, romantisch-sentimentalen Sinn, aus einem Ressentiment heraus schon von Heinse und Stendhal und ebenso von Burckhardt und C. F. Meyer und dann gesteigert von Nietzsche erlebt wird. Bei den Renaissancisten wird dann dieses Ressentiment zum vollkommenen Dekadenzgefühl, weil hier keine Gegenwerte, keine eigenen Kräfte mehr wirken. Zunächst ist dies Verhältnis zur Vergangenheit die romantische Sehnsucht nach dem, was man selbst nicht ist, nach dem Großen — Burckhardts Bestimmung der Größe lautet: Größe ist, was wir n i c h t sind; diese romantische Flucht in die Vergangenheit aus einem Pessimismus heraus wandelt sich aber allmählich bei zunehmender Unsicherheit über den Wert des eigenen Lebens zu dem, was schon Stendhal als das wahre Merkmal des 19. Jahrhunderts, d. h. seiner Ansicht nach eines schwachen Jahrhunderts und eines traurigen Zeitalters erkennt, zum „zunehmenden Durst nach starken Erregungen." Langsam wird nun in immer weiterem Maße die geistige Welt die ergänzende Welt zum eigenen Wesen, und die Sehnsucht nach dem Starken wird die sentimentalische Haltung des Schwachen und nicht Tathaften zum Leben des Starken[5]. Es ist nicht mehr Heldenverehrung aus dem sittlichen Antrieb, aus eigenem Le-

5) Zu diesen Zusammenhängen s. R. Faesi. C. F. Meyer, Leipzig 1925. s. 22. 72. 132. 137; ders. C. F. Meyer und Th. Mann in: Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Wien 1922. S. 117 ff; 124 ff; 141. — Zu Burckhardts „Exotismus": C. Neumann. J. Burckhardt, München 1927. S. 350. Bezeichnend die Stelle in der Griech. Kulturgeschichte II. S. 395 über Homer und das Preisen entfernter und dabei gerechter und glücklicher Völker: „Dort, wo du nicht bist, ist das Glück".

Digitized by Google

bensschwung heraus, als Vorbild, als Verpflichtung, nicht mehr verehrende K r a f t, wie noch bei Burckhardt, sondern hektische Schwäche, die der Reizsteigerung bedarf. Es ist also ein von sich selbst Wegdichten, und der Hang zur Historie entspringt dann im Tiefsten neben der Abneigung des Aristokraten gegen die eigene Zeit einem „Heroismus der Schwäche".

Dabei aber bleibt nun zu beachten: die Anlehnung an die Historie als dem Großen, an die Vergangenheit, an die Renaissance (oder die Antike) ist bei Burckhardt und Meyer wohl ganz deutlich, aber diese besitzen das starke und mit der Zeit sich immer mächtiger vordrängende Gegengewicht in ihren „gewaltigen moralischen Substruktionen"[6], sie beide stehen also nicht, wie man wohl mitunter meinte, wie besonders Nietzsche von Burckhardt wähnte, jenseits von Gut und Böse; sie stehen vielmehr diesseits davon, und das Ethische war für sie lebensbestimmende Macht. Nur bejahen sie die Renaissance vom ästhetischen Standpunkt aus, wo sie dieselbe vom ethischen aus verneinen müssen; das innere Abrücken vor allem des späten Meyer von seiner Sehnsuchtswelt liegt ganz deutlich zutage, und wenn bei Burckhardt infolge einer eigentümlich hohen Ironie der Darstellung zunächst Zweifel über seine Haltung bestanden haben, so sind diese durch das Erscheinen der „Griechischen Kulturgeschichte" und der „Weltgeschichtlichen Betrachtungen" gründlich hinweggeräumt.

An diesem Punkt aber setzt die Umwertung der Vergangenheit ein, und gleichzeitig beginnt die Steigerung des Sehnsuchtsverhältnisses zu dieser Vergangenheit bei Nietzsche und dem „Nietzscheanismus". Ideal und Leben treten immer weiter auseinander, die Spannung wächst ins Gewaltsame, Quälende und wird auch als solche lustvoll empfunden. Der Wert der Vergangenheit reicht gegenüber der traurigen Gegenwart ins Absolute. Was zuvor bedingt, historisch bedingt bei Burckhardt und dichterisch bedingt bei C. F. Meyer erscheint, wird nun unbedingter weltanschaulicher und moralischer Wert, die Renaissance wird in gewissem Sinne zum Mythos, zum Begriff einer bestimmten geistig-moralischen Lebenshaltung, sie löst sich in dieser modernen Anschauung langsam von ihren konkret-geschichtlichen Inhalten ab. Der Kult der Vergangenheit an sich nimmt dort die Formen des Exotismus an, wo das eigene Lebens- und Gegenwartsgefühl geschwächt und dekadent ist. Das entspricht zutiefst der Psychologie des Dekadenten: „Er muß ja durch seine Einstellung auf die Negativität des Zeitlichen seiner Lebenskraft eine doppelte Tendenz geben: die Gegenwart abwehrend, die Vergangenheit ersehnend . . . Das Vergangene zieht ihn an, weil er dort nur Abgestorbenes findet, Totes, das ihm keinen Widerstand leistet, sondern sich ihm fügt, wie und wann er will. Der Historismus ist für die Lebensart der Dekadenz

6) F. Rintelen, J. Burckhardt in: Reden und Aufsätze. Basel 1927, S. 21—43, bes. S. 34. Neumann a. a. O. S. 265 ff.; weiter mein Aufsatz im Euphorion 1927, S. 85—107 und die Einleitung zu meiner bei Reclam erschienenen Ausgabe der „Kultur der Renaissance", Leipzig 1928.

Digitized by Google

das aus ihrer Schwäche erwachsende Surrogat des Lebens"[7]. Der Exotismus beginnt folgerichtig auch das Renaissanceerlebnis zu ergreifen, und das Ruchlos-Amoralische wird unbedingter Lebenswert.

Schon das Renaissanceerlebnis Heinses oder Stendhals trägt exotistische Züge, und ebenso kann man bei Burckhardt und Meyer, bei Gobineau und besonders bei Walter Pater von einem sehr verdünnten Exotismus mehr romantisch-sentimentaler Art sprechen als einer Haltung, die wenigstens von ferne an jene erinnert, welche nach Nietzsche die des dekadenten Künstlers ist: er stehe im Grunde nihilistisch zum Leben, flüchte in die Schönheit der Form, in die auserwählten Dinge, wo die Natur vollkommener, wo sie indifferent groß und schön sei. Das ist mehr der Ausdruck einer ästhetischen Lebensauffassung mit leisem exotistischen Einschlag, die dann durch Steigerung zum Ästhetizismus und Exotismus sich entwickeln kann: so etwa bei Flaubert, dessen Frédéric in der „Education sentimentale" (1869) übrigens eine „Geschichte der Renaissance" schreiben will und zu dem Zweck Machiavelli liest, bei Gautier, in der „Mademoiselle de Maupin", und vorzüglich bei Wilde, dessen exotistisches Verhältnis zur Renaissance, im Anschluß an Paters merkwürdige Analyse von Lionardos Gioconda, im „Dorian Gray"[8], besonders im 11. Kapitel, und in seinen beiden Renaissancedramen, der mehr theatralischen und gewaltsam shakespearisierenden „Herzogin von Padua" und später in der unheimlich schillernden „Florentinischen Tragödie" mit ihrem bezeichnenden reizsteigernden Schluß sichtbar wird.

Exotismus besteht nach Thomas Mann in einem schon physischen Ekel vor dem Nahen, Heimatlich-Wirklichen, in einem inbrünstigen, romantischen, schwärmerisch verschönernden Glauben an die Überlegenheit, den Adel, an die Schönheit des Fernen und Fremden, im Verlegen der Schönheit ins Unwirkliche und Überwirkliche. Der Exotist begeistert sich vom Leben fort am Ungewöhnlichen, Phantastisch-Märchenhaften, Zügellos-Wilden und Orgiastischen, am Raffiniert-Dekadenten und Üppig-Luxuriösen, an solchen Zeiten und Ländern, in denen er eine Erfüllung seiner ausschweifend-hysterischen Einbildungskraft erhofft, im Orient also, in der orientalisch gefärbten spätrömischen Kaiserzeit oder in einer orientalisch gesehenen Renaissance, in der das Große auch im Verbrechen möglich ist. Der Exotist sieht, um es kurz zu sagen, die dämonisch-dionysische Seite einer Kultur, er sieht also an der Renaissance nur ihren maßlosen Machtwillen, ihre unheimliche Ruchlosigkeit.

7) E. v. Sydow, Die Kultur der Dekadenz. Dresden 1921 S. 90; vgl. S. 53, 93. — R. Hamann, Der Impressionismus in Leben und Kunst, Leipzig 1907, S. 178.

8) F. Brie, Aesthetische Weltanschauung in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Freiburg 1921; Exotismus der Sinne. Heidelberg 1920, S. 14, 18 ff., 40, 53, 70, 75. H. Hecht, W. Pater, Vierteljahrsschrift V, 1927, S. 550 ff. — B. Fehr, Herrigs Archiv 135, S. 93 ff; Englische Studien 55, S. 237 ff. W. Fischer, ebd. 50, S. 37 ff. Fr. Staub, Das imaginäre Porträt W. Paters. Zürich 1926, S. 42 ff.

Digitized by Google

Von solcher Art ist dann auch das Renaissancebild Nietzsches, in dem die wilden und dämonischen Züge die Sicht bestimmen, Züge, die Nietzsche von Burckhardt wohl übernommen, doch ins Exotistische übersteigert und verwandelt hat; und dieses neue Bild, vor dem Burckhardt gründlich zurückschrecken mochte, stützt und krönt Nietzsches Weltansicht ebenso wie es auch aus ihr wiederum fließt. Erst seit Nietzsche ist der Renaissancemensch als Herrenmensch und Übermensch möglich und Ideal, er wird dann Geschöpf und Anlaß der Heroenverehrung des Dekadenten und in seinem wahren Wesen vollständig verkannt. Die „Moral" der Renaissance wird Deuterin der eigenen modernen Moralbewegung und Moralkritik, und ihr Aristokratismus und Individualismus stützt die moderne Tendenz zur schrankenlosen Lebensgestaltung am fin de siècle und antwortet einer ausgesprochen ästhetischen Gesinnung. Auf der Stufe der Dekadenz, sagt Baudelaire, suche man unbeirrt die Schönheit: so erscheint die Renaissance als die schönheitliche, aristokratische und individualistische Epoche, als die Zeit des gewalttätig ausgreifenden, herrlich-großen und ruchlos-dämonischen Wesens. — Nietzsche hat von früh an das Aristokratische der Renaissance erkannt und als Wert betont: sie ruhe wesentlich auf den Schultern einer Hundertmännerschar, auf starken Menschen, sie bringe den Durchbruch des Natürlichen und Wahren, des Redlichen bis zum Schamlosen, die Entfesselung des Individuums, das mit dem Sinne für Vollständigkeit und Totalität der Erscheinung die höchste Vollkommenheit, den „Uomo universale" von sich fordere, gegen sich selbst stolz und herrschsüchtig; hier sei die Zeit, in der das Vorrecht der Wenigsten, die Verkörperung des vornehmen Ideals, die Inthronisation der vornehmen, gegenchristlichen Werte geschehe, in der der höhere Typus auf Kosten der anderen entstehe. „Der Europäer von heute bleibt in seinem Werte tief unter dem der Renaissance". Denn die Zeiten, heißt es einmal, „sind zu messen nach ihren positiven Kräften — und dabei ergibt sich jene so verschwenderische und verhängnisreiche Zeit der Renaissance als die letzte große Zeit, und wir, wir Modernen . . . als eine schwache Zeit." Hier ist also etwas von der typischen Flucht aus dem Niedrigen ins Hohe, die Steigerung eines Ideals ins Überwirkliche, es ist die exotistische Begeisterung für eine Vergangenheit, in der das der Moderne Fehlende, die heidnisch starke, persönliche und gesunde Kraft herrscht, nicht die Tugend, sondern die Tüchtigkeit, d. h. Tugend im Sinne von „virtù", „moralinfreie Tugend"; auch Stendhal hat dies so bewertet[9]. Ein Immoralismus wesentlich ästhetischer Art tritt immer stärker heraus, der Kult der Ruchlosigkeit, wobei zu beachten ist, daß das Wort „ruchlos" den abwertenden Charakter, den es bei Schopenhauer, und im Hinblick auf die Renaissance bei Tieck und Burckhardt noch besitzt, vollkommen verliert.

Für den späteren Nietzsche erhält dann die italienische Renais-

9) E. Seillière, Die romantische Krankheit. Berlin 1907, S. 335; vgl. S. 318, 331.

Digitized by Google

sance immer mehr einen eigentümlich dämonischen, unheimlich schillernden und exotistischen Glanz, und Cesare Borgia steigt als schlechthinniger Übermensch, als gigantischer Immoralist und absoluter Renaissancemensch in die Verherrlichung empor. Noch glaubt man Cesare Borgia mißbilligen zu müssen, heißt es im „Willen zur Macht." Aber er gehört zu den besonderen Naturen, und „das, was Menschen der Macht und des Willens von sich verlangen dürfen, gibt ein Maß auch für das, was sie sich zugestehen dürfen. Solche Naturen sind der Gegensatz der Lasterhaften und Zügellosen; obwohl sie unter Umständen Dinge tun, derentwegen ein geringerer Mensch des Lasters und der Unmäßigkeit überführt würde." Schon Heinse unterscheidet hier genau in der Rangordnung der Geister. Im „Antichrist" geschieht die Dämonisierung Cesares: „Ich sehe eine Möglichkeit vor mir von einem vollkommen überirdischen Zauber und Farbenreiz: — es scheint mir, daß sie in allen Schaudern raffinierter Schönheit erglänzt, daß eine Kunst in ihr am Werke ist, so göttlich, so teufelsmäßig göttlich, daß man Jahrtausende umsonst nach einer zweiten solchen Möglichkeit durchsucht . . . Cesare Borgia als Papst." Schon in der Formung dieses berauschenden Gedankens — er geht übrigens auf eine Bemerkung Burckhardts in der „Kultur der Renaissance" (Reclam I, 166) zurück — ist ein Exotismus der Sinne am Werk.

Dieses dionysisch-dämonische, fast mythische Renaissancebild Nietzsches setzt sich durch und wird nach mannigfaltigen Umbiegungen, Verplattungen und grotesken Mißverständnissen Ausdruck eines aristokratisch-ästhetischen, gegenmoralistischen und oft snobistischen Lebens- oder Lebensohnmachtsgefühls, einer Literatur, die sich, wie es Kurt Martens, der Verfasser eines 1898 erschienenen „Romans aus der Décadence", einmal sagt, an die Unbürgerlichen, Anti-Bürgerlichen wendet, an jene, die den Wert des Erlesenen, die Höhe und Ausnahmestellung des Einzelnen und sonst nichts gelten lassen, an die Spätgeborenen und Überbildeten[10]).

Die neue, exotistisch-dekadente Begeisterung für die Renaissance erreicht eben darum eine solche Breite, weil sie auf ein Stadium des gesteigerten Persönlichkeitskultes, der entfesselten und verfeinerten Subjektivität trifft; der Individualismus ist unbedingter und höchster Lebenswert ohne jede Bindung als die an das eigene Selbst. Individualismus, freilich verpflichtenderer Art, predigt in diesen Jahren auch der Rembrandtdeutsche, und er verkündet auch das Ideal der Vornehmheit als das zur Gesundung Notwendige[11]. Nietzsche aber wirkt in dieser Zeit nur als Verkünder eines zuchtlosen Individualismus, des Macht- und Herrenmenschentums, des Schönheits- und Lebenskultes.

10) K. Martens, Literatur in Deutschland, Berlin 1910, S. 3, 56, 184. — 1899 erschien O. Ouckama-Knoops Roman „Die Dekadenten". H. Landsberg, Nietzsche und die deutsche Literatur, Leipzig 1902, S. 40 ff; 44, 80 ff. Auch R. Borchardt, Rede über Hofmannsthal, Berlin 1918 [2], S. 52: ohnmächtige Ambition nach großer Daseinsfülle.

11) Rembrandt als Erzieher, 1890, S. 3 f; 39, 45 f., 217 ff. — W. Weigand, Nietzsche, München 1893, S. 80 f.

Digitized by Google

als Verkünder des Ruchlosigkeits- und Renaissanceästhetizismus. Nur dieser späte und dabei noch gröblich mißdeutete Nietzsche wirkt mit seinen Machtforderungen, die Kultur- und Bildungsforderungen des frühen Nietzsche und seiner „Unzeitgemäßen Betrachtungen" scheinen für die weitere Allgemeinheit verloren und bestimmen nicht sein geistiges Bild[12]. Sein Einfluß teilt sich gleichsam in zwei Erlebnisarten: die Renaissancisten vertreten die eine, veräußerlichte, und die andere nimmt man dort wahr, wo der neue und mächtige Wille zum großen Stil, zur neuen idealen Lebenshaltung durchbricht, wo die eigentlich vorwärtstreibenden und aufbauenden Kräfte am Werke sind, die zunächst vom Renaissancismus auf die Seite gedrängt werden: bei George und schon vorher, nur auf tieferer Ebene, bei Langbehn. Auch der frühe George hat wohl idealgesteigerte Verkörperung aristokratisch-kultischen Herrenmenschentums und kultischer Schönheit geboten, im „Algabal" gab auch er exotistischem Fühlen Raum und tönte bisweilen an mitleidlos Verruchtes an. Aber darüber hinaus entspringt seine klassische Haltung und der große Stil seiner Dichtung Geist und Kultur der Antike, und auch er tut dann den Schritt vom allein Schönen fort zu ethischer Verkündigung und zum Richteramt, zur Forderung gefestigter und eigendeutscher Kultur, einer „Renaissance" der Kultur.

„Schon lockt nicht mehr das Wunder der Lagunen,
Das allumworbne trümmergroße Rom
Wie herber Eichen Duft und Rebenblüten,
Wie sie, die Deines Volkes Hort behüten,
Wie Deine Wogen — lebengrüner Strom!"

Auch das ist Absage an den Süden, an die Dekadenz, an die „Bellezza-Begeisterung", wie es Thomas Mann nennt, aber diese „Bellezza-Begeisterung" — sie herrscht nun vorerst zusammen mit dem Nietzscheanismus des Uebermenschentums[13].

Die dekadente Lebensstimmung, die in der Sphäre des Uebereifen, Ueberzüchteten und krankhaft Verfeinerten lebt, braucht als narkotische Stimulantia das indiffernt Große und ruchlos Schöne, das Gesunde und Kraftstrotzende (Cesare Borgia erscheint bei Nietzsche als das Gesundeste aller tropischen Untiere und Gewächse, als das unsterblich Gesunde, unsterblich Heitere und Wohlgeratene), sie begeistert sich, da sie es selbst nicht besitzt und von ihr durch krankhaftes Unvermögen, durch leidenschaftliche Ohnmacht auf immer getrennt ist, an der Schönheit starker, voller, rauschender, ursprünglicher Lebenskraft, ungehemmter, alles Menschliche tief ausschöpfender Daseinsfreude, die einen Zug zur Verruchtheit und zur Grausam-

12) Vgl. allgemein H. Cysarz, Nietzsche in den Wandlungen der Mit- und Nachwelt. Deutsche Vierteljahrsschrift IV. (1926), S. 676—695.

13) Vgl. dazu O. Walzel, Die Geistesströmungen des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1924, S. 34. Ders., Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod. Berlin 1919, S. 148 ff.; 152 f., 178, 270, 293. — Thomas Mann, Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin, 1918, S. XXVII. — H. Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Stuttgart, 1927, S. 297 f; 300 f; 303.

Digitized by Google

keit hat; daher denn die Sucht nach den Herrenmenschen, die jenseits von Gut und Böse stehen und bewußt nur sich selbst leben. Es ist ein Exotismus der Sinne also nach Innen und Außen, nach Oben und Unten, aus dem dann wohl ein Bekenntnis wie dieses fließen kann: „Alles, Leben und Tod, den Starken ist es Spiel. Welt ist Mut. Ich bin, also ist Schönheit." (Peter Altenberg am Schluß der „Hassenburg"). Nie wieder vielleicht waren Ideal und Leben so getrennt, hat sich ein Geschlecht mit hohnlachendem Selbstbetrug in seinem Schrifttum so zum Grotesk-Uebermenschlichen hinaufgesteigert wie um die Jahrhundertwende; es ist die hysterische Gestaltung des strotzenden und abenteuerreichen Lebens vom Schreibtisch her und der Fluch, „das Leben zu erleben wie ein Buch", der Fluch, „der auf unserer jungen Literatur lastet, daß wir viel zu literarisch sind. Wir kennen keine anderen Fragen und Probleme als solche, die unter Schriftstellern und Gelehrten auftauchen." So sagt Alwa Schön in Wedekinds „Büchse der Pandora." Das Wirkliche und das Gedachte haben kaum mehr einen Bezug aufeinander, und das Gedachte ist nicht so sehr die Steigerung der Wirklichkeit als vielmehr ihr völliges Gegenbild. Man sucht, in der Kunst den schrankenlosen Individualismus, der den Schwachen im Leben unerfüllbar ist, zu erfüllen. Es ist eine Dichtung aus der Ohnmacht heraus, und nicht die Kraft, sondern nur der Wille zu ihr schafft diese Werke, nicht das Leben, sondern die Sehnsucht nach Leben. Das ist die Tragödie des Künstlers in dieser Zeit, und wenn sie als solche in das Bewußtsein aufsteigt, dann entstehen um die Jahrhundertwende solche bekennerischen Dokumente wie „Tonio Kröger" oder „Pippo Spano", in denen jene Unkraft und sentimentalische Sehnsucht zum Leben von verschiedenen Seiten her als Grundmotiv behandelt werden. (Ironisch-satirisch gewendet erscheint dies Problem, mit unverkennbarer Spitze gegen den Bruder, in Thomas Manns Roman „Königliche Hoheit", dort wo der kränkelnde Verfasser der Gedichtsammlungen „Evoë" und „Das heilige Leben", Axel Martini über das entsagende Verhältnis des Dichters zum Leben spricht. Aber auch noch hier, in der grotesken Übertreibung, dringt der tragische Ton durch). Es ist die typische „Velleität des Künstlers", von der Nietzsche in dem Aufsatz über die asketischen Ideale (Abschnitt 4) spricht; und jener Gedanke, daß der vollkommene und ganze Künstler in alle Ewigkeit von dem Realen, dem Wirklichen abgetrennt sei, das Problem also Thomas Manns und vor ihm Schopenhauers, wird nun von Heinrich Mann falsch verstanden oder anders gewendet, jedenfalls aber tragisch vertieft[14]. Nicht aus bewußter Askese, sondern aus innerem Unvermögen ist der Dichter von der Realität getrennt und er versagt vor der Wirklichkeit, wenn sie ihm entgegen tritt.

Der Uebermensch, das Ueberweib spuken nun überall in der Dichtung, bei Ibsen, Björnson und Strindberg, bei Conradi, Hauptmann, Sudermann und bei Wedekind, selbst bei Rilke in einer seiner frühen

14) Vgl. auch R. Faesi, C. F. Meyer und Th. Mann a. a. O., S. 127 ff. und Fr. Strich, Dichtung und Zivilisation. München 1928, S. 206 ff.

Digitized by Google

Novellen, „Der Apostel" („Der Starke nur hat Recht, zu leben"), freilich bei ihm nicht als Ausdruck eigener Lebensanschauung. Schon 1897 kann der Kritiker Leo Berg ein Buch veröffentlichen mit dem Titel „Der Uebermensch in der modernen Literatur", in dem ein erstaunlich reiches, aber im Wert sehr verschiedenes Material zusammengestellt wird. Nietzsches Forderungen werden grotesk verkannt, und ein haltloser Individualismus steigert sich innerhalb der Literatur in die Höhe, ein Individualismus, der dann in der psychologischen Kunst der Wiener seine feinste Ausgestaltung findet und in einen völligen Subjektivismus umschlägt; bei Schnitzler erreicht der Mensch die höchste Stufe der psychologischen Individualität, er steht am Ende einer inneren und äußeren Entwicklung, ganz in sein Ich versunken: — ein neuer Exotismus, freilich ohne jene „Energie" Stendhals, tritt in Erscheinung.

Doch es handelt sich hier nicht so sehr um die Betrachtung des Uebermenschen an sich in der Literatur, als in der Hauptsache um seine Gestaltung im Typ des Renaissancemenschen, um die besondere Bildwerdung des Renaissancekultes im Schrifttum und zwar in jener Blickrichtung, die der späte Nietzsche angegeben hat. Dabei erleuchtet ganz allgemein die Wendung zum Geschichtlichen aufs Neue und nur von einer anderen Seite her das Wesen jenes Aesthetizismus: Flucht in die Vergangenheit aus einem Distanzierungsgefühl, aus Ekel vor einer nicht nur ungenügenden, sondern demokratisch-pöbelhaften Gegenwart und der veristisch-plebejischen Sozialkunst des Naturalismus. Geschichtliche Dichtung ist zumeist aristokratischer Art, schon bei C. F. Meyer, und auch bei Ricarda Huch, der Erweckerin des neuen geschichtlichen Romans, ist solch aristokratischer Antrieb deutlich spürbar, wogegen der Expressionismus aus ganz anderen Gründen zur historischen Form greift. Die Renaissance tritt in den Mittelpunkt, die buchhändlerische Spekulation bemächtigt sich dieses neuen Gebietes, und es ist bezeichnend, daß Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance", die es in 25 Jahren nur auf 4 Auflagen (1860, 1869, 1877, 1885) gebracht hatte, innerhalb von 12 Jahren nun 6 Auflagen erlebt (1896, 1897, 1899, 1901, 1904, 1908; dann 1913, 1918). Die beiden Renaissanceverkündiger Stendhal und Heinse werden entdeckt und neu herausgegeben, Stendhal seit 1901, Heinse seit 1902; kurzum die Renaissance wird Mode, nachdem sie bei einigen irgendwie wirklich ein inneres Erlebnis hervorgerufen hatte. Damals freilich war es fast unanständig, sich nicht wenigstens einmal mit der Renaissance dichterisch befaßt zu haben, und selbst Größere, auch im Ausland, haben unter diesem Modeeinfluß gestanden: Romain Rolland schrieb in seiner Jugend Renaissancedramen, und auch bei Barrès spielt diese verführerische Epoche eine Rolle. Raffael aber erledigt man mit dem Hinweis, er habe keinen Cesare Borgia portraitiert[15]. Die Borgias — sie sind immer wieder

15) Bezeichnend etwa, wie auch der von Nietzsche beeinflußte Dehmel leidenschaftlich Raffael ablehnt und für Michelangelo Partei nimmt. Bekenntnisse, Berlin 1926, S. 40 ff.; S. 45.

Digitized by Google

der Mittelpunkt der historischen Beschäftigung, sie ziehen immer wieder die Dichtung an, wenn sie sich mit dem Ungewöhnlichen und Frevelhaften auseinander setzen will. So war es schon im 18. Jahrhundert und dann in der französischen Romantik; 1833 hat Max von Bayern eine steifleinerne „Lucrezia Borgia" geschrieben und viele sind ihm seither gefolgt. Darauf aber kommt es hier nicht an und man kann sich die nähere Betrachtung solcher Elaborate ersparen schon mit dem Hinweis darauf, daß die Renaissancedarstellung jener Epigonendichtung den inneren Tendenzen der Neuzeit nicht entgegen kommt. Hier wird die Renaissance zu ruhig, zu klassisch gesehen, und auch C. F. Meyers Renaissancebild oder die Renaissancenovellen Heyses, Wilhelm Fischers oder der Isolde Kurz sind dem hysterischen Renaissancismus zu gehalten und undämonisch. Ueberhaupt ist es bezeichnend, daß die Renaissance kaum von ihrer klassischen Kunst her betrachtet wird — Wölfflins Werk, das 1899 erschien, bleibt ohne jegliche Wirkung auf dies neue Renaissancebild. Und wenn man die Renaissance schon durch ihre Kunst sehen will, dann ist es die Spätrenaissance, ist es die Malerei eines Tizian und Correggio mit ihrer glühenden und leidenschaftlichen Farbenpracht. „Man suche die echte heiße Sinnlichkeit der Renaissance, noch durchströmt vom goldnen Sonnenblut des Tages, aber schon umhüllt vom müde fallenden Saum der Abendschatten, und man steht erglühend und versinkend, stumm vor Tizian" (Dehmel). Viel eher kann die Linie zu diesem neuen Renaissancebild von der französisch-romantischen Auffassung der Renaissance herübergezogen werden, von der Victor Hugos und Mussets, die in ihren Dramen die ganze Gift- und Dolchromantik, schurkisch kaltes Verbrechertum und dämonische Untat ausbreiten. Aber nun kommt zu dem äußeren Anteil auch ein innerer, ein neues Spannungsverhältnis entsteht, und diese Vergangenheit samt ihrer Moral wird nicht verneint, sondern leidenschaftlich bejaht. — Es lassen sich deutlich drei Spielarten des neuen Renaissancismus feststellen, die durch einen jeweils verschiedenen Grad der inneren seelischen Anteilnahme an der Renaissance, durch eine mehr oder weniger starke Notwendigkeit der wirklich wesenhaften Berührung bedingt sind: einmal die Renaissancetheatraliker, die sich ganz äußerlich an Nietzsche anlehnen und die Mode mitmachen, dann jene anderen, die in ungeheuerer Reizverfeinerung die Vergangenheit und ihre Kultur als Stimmungswert und als Quelle des Abenteuerlichen und Bunten in sich aufnehmen und schließlich der eigentlich hysterische Renaissancist, der nun nicht die Renaissance in geschichtlicher Einkleidung versinnlicht, sondern so leidenschaftlich von ihr ergriffen ist, daß er renaissancemäßige Gestalten und Geschehnisse unmittelbar in die Gegenwart überträgt; sein Exotismus wird gesteigert durch die Vorstellung eines tiefen Gegensatzes von Dichtung und Leben.

Der ersten Gruppe wäre freilich zu viel Ehre erwiesen, wollte man ihre Erzeugnisse im Einzelnen genau betrachten; ihr dichterischer Wert ist mit ganz wenigen Ausnahmen sehr gering, aber es kommt hier auch nur auf ihren typischen Wert an, sie sind nur als Dokumente

Digitized by Google

einer eigenartigen geistesgeschichtlichen Bewegung zu betrachten. In den 80er Jahren wird Cesare Borgia verschiedentlich dramatisiert, im neuen, schon übermenschlichen Lichte erscheint er dann zuerst mit allen Zutaten in einem Drama von Karl Bleibtreu: „Dämon" heißt der bezeichnende Titel, und ein Napoleondrama folgt ihm. 1893 behandelt Rudolf Lothar Cesare Borgias Ende, und 1899 erscheinen Halbes „Eroberer" und Weigands Tetralogie „Renaissance" (Tessa, Savonarola, Cesare Borgia, Lorenzino). Im gleichen Jahr erscheint Hofmannsthals „Frau im Fenster", und 1901 folgt Schmitzler mit dem „Schleier der Beatrice". Inzwischen hatte Maeterlinck sein Renaissancestück „Mona Vanna" veröffentlicht und damit wie überhaupt mit seiner ganzen dichterischen Art einen starken Einfluß auf das neue romantische Drama gewonnen, das nach einer längeren Zwischenpause sich wiederum der Renaissance zuwandte und auch die Anregung Hofmannsthals und Schnitzlers aufnahm: Bab („Der Andere" 1906) gehört hierher, ebenso Vollmöller („Guilia"), Emil Ludwig („Ein Untergang" 1904, „Borgia" 1907, „Der Papst und die Abenteurer" 1909), Leo Greiner („Herzog Boccaneras Ende" 1907), Joh. Raff („Ein Zerstörer" 1910), C. A. Bernoulli („Der Herzog von Perugia" 1911), M. Heimann („Der Feind" 1911) u. a. Vollständigkeit wird hier nicht erstrebt[16]. In dieser Theatralrenaissance feiert die Bösheit ihre Orgien und wirkt zunächst durch ihre Uebersteigerung läppisch; man spielt in der Tat nur 16. Jahrhundert, ohne jede innere Anteilnahme. Dabei hatte Nietzsche selbst schon auf die unglaublich banale Auslegung seiner Lehre hingewiesen und auf einen Artikel J. V. Widmanns in der „Götzendämmerung" geantwortet: „Ein Schweizer Redakteur vom „Bund" ging so weit, nicht ohne seine Achtung vor dem Mut zu solchem Wagnis auszudrücken, den Sinn meines Werkes („Jenseits von Gut und Böse") dahin zu verstehen, daß ich mit demselben die Abschaffung aller anständigen Gefühle beantragte. Sehr verbunden!" Auch über die ganze Theatralrenaissance hat er schon im Voraus seinen Hohn ausgegossen: „Gewiß ist, daß wir uns nicht in Renaissancezustände hineinstellen dürften, nicht einmal hineindenken; unsere Nerven hielten jene Wirklichkeit nicht aus, nicht zu reden von unseren Muskeln; mit diesem Unvermögen ist aber kein Fortschritt bewiesen, sondern nur eine andere, eine spätere Beschaffenheit, eine schwächere, zärtlichere, aus der sich notwendig eine rücksichtenreiche Moral erzeugt . . . Zweifeln wir nicht daran, daß wir Modernen mit unserer dick wattierten Humanität, die durchaus an keinen Stein sich stoßen will, den Zeitgenossen Cesare Borgias eine Komödie zum Totlachen abgeben würden." Trotz allem hat sich Widmann nicht zurückhalten lassen, 1893 nun auch ein Schauspiel mit dem programmatischen Titel „Jenseits von Gut und Böse" zu veröffentlichen, in dem ein Gelehrter von seinen falschen Ansichten geheilt wird, die er im Anschluß an Nietzsche und durch

16) Vgl. J. Bab, Neue Wege zum Drama. Berlin 1911, S. 200 ff.; S. 278 über E. Ludwig; S. 250 f. (Greiner), 286 ff. (Raff), 313 (Bernoulli). Der Wille zum Drama. Berlin 1919, S. 73 ff. (Heimann), S. 157 ff.

Digitized by Google

seine Beschäftigung mit Malatesta auf seine eigene Kümmerlichkeit auszudehnen sucht. Man will sich ausleben und zitiert als bequeme Autorität Nietzsche. Widman sieht die falschen Folgen, schreibt aber diese lächerlichen Ambitionen haltloser Genußmenschen Nietzsche selbst zu, trennt ihn also nicht von seinen Nachtretern. Der Malatesta ist neben Cesare Borgia nicht übel gewählt als Paradebeispiel für die den Spiesser schreckende und in Schauder versetzende Renaissancenatur, als großer dämonischer Frevler, so schön als ruchlos, so stark als verderblich, Idol der rücksichtslosen Kraft und der unbedenklichen Selbstsucht, kurzum der vollendete Theaterbösewicht, nur im Renaissancekostüm. Vielleicht noch lächerlicher ist Max Halbes „Eroberer", eine Mixtur von sentimental unwahrscheinlichem Edelmut und protzenhaftem Kraftmeiertum, von Sinnlichkeit und hochtrabender Rethorik; Weigands „Renaissancemenschen" reihen sich dann würdig diesen Spießgesellen an: sie sind alle vollkommene Schufte und verruchte Gewaltmenschen, die eine alberne und geschwollene Sprache reden, mit finsteren Brauen wild um sich herblicken, stets tückisch lächeln und sich zu Expektorationen wie dieser erheben: „Sie hassen mich? Warum? Was ich getan, hab ich getan, weil ich es durfte und weil ich die Zeit verstand, die Herrschergröße will. Denn ich bin Ich. Dies rechtfertigt all mein Tun." „Die Eroberer sind alle böse". Gegenüber dieser grotesk verflachenden Renaissancegestaltung ist ein so handfestes und gutgebautes, ganz auf Effekt und Spannung gestelltes Theaterstück wie Rudolf Herzogs „Condottiere", das auch einen großen Bühnenerfolg erzielte, Goldes wert. Denn hier ist die tragische Geschichte des Colleoni wenigstens in großen Zügen, theatralisch eindrucksvoll und ohne jede unangenehme Stilwidrigkeit zusammengefaßt, und man erhält eine, wenn auch äußerliche und etwas rohe Anschauung von der kalten Rechenhaftigkeit dieser Eroberernaturen, die ganz auf sich selbst gestellt sind und rücksichtslos ihre Macht dem Staat gegenüber verteidigen. „Unsere Selbstsucht! Wo stäke die Welt, wenn die Selbstsucht eines Einzelnen sie nicht hin und wieder aufgriffe und weiter schnellte!" Auch hier fehlt also nicht die höhere Rechtfertigung der Gewaltnatur, aber sie ist wenigstens von außen her glaubhaft gegeben. Greiners „Boccanera" (1907) verbreitet eine düster unheimliche, giftgeschwängerte Atmosphäre um sich; der große Machtmensch, dem niemand widerspricht, schreitet gespenstisch über die Bühne. Aber auch hier ist mehr Theater, denn innere Entsprechung, mehr gewaltsames Hineinversetzen, denn stürmisches Ergriffensein von der Renaissance und ihren großen Problemen. Emil Ludwigs „Borgia" (1907) ist im Sturm- und Drangstil geschrieben, merkwürdig wild und nicht ohne Dämonie im Einzelnen, oft an Grabbe erinnernd, das Ganze in Anlage und Charakter sprunghaft, aber mitunter schlagend; dazu spielen Gift, Mord und Dolch und große Skrupellosigkeit die übliche Rolle. Aber vielleicht ist dies Drama doch die vergleichsweis beste Gestaltung des unheimlichen Papstsohnes; das ganze Renaissancebild trägt einen wilden und maßlosen Charakterzug, und auch das Medicistück „Der Papst und die Aben-

Digitized by Google

teurer" (1909), vermittelt eindrücklich die ganze auf Geist und Leichtsinn und frevelhaften Uebermut gestellte Gesinnung der Hochrenaissance am Papsthofe. Hier sind doch wenigstens einige bezeichnende Züge der Vergangenheit tiefer erfaßt und auch gestaltet. Das Gesamt dieser Dramen dringt aber in keiner Weise irgendwie an das Wesentliche einer bestimmten Vergangenheit, sie begnügt sich zumeist mit der Nachzeichnung ihrer äußerlichen Linien, wie sie der Allgemeinheit durch eine verflachende Modebewegung immer wieder vorgezeichnet wurden. Die tieferen Bezüge, die jene auffällige und plötzliche Gegenwartsbedeutung der Renaissance am Jahrhundertende bedingen und der tragische Untergrund dieser Renaissancebegeisterung, die Lebensohnmacht eines nach Lebensfülle strebenden Aesthetizismus, sind in der Theatralrenaissance völlig verwischt. Das Gefühl für eine innere Entsprechung der Zeiten aus einem Gegensatzbewußtsein heraus ist in der groben Hand von Leuten, denen z. T. die Mode die Feder führt, fast ganz verloren gegangen. Hier wird der Renaissancekult zum Geschäft.

Tiefer gelangt man dort, wo Hofmannsthal und Schnitzler sich der Renaissance zuwenden; denn bei ihnen schafft ein inneres Verhaftetsein mit der Vergangenheit und ihrer Seele, ein Verwandtschaftsgefühl, eine tiefere Entsprechung, die im Atmosphärischen und Nervösen ruht: sie deuten die Renaissance aus ihrer eigenen psychologisch verfeinerten und subjektivistisch gesteigerten Gegenwart, aus moderner Seelenlage und zeichnen in dieser Weise ein neuartiges, impressionistisch gefärbtes Renaissancebild, das sich nur gradweise, nicht im Wesen von der allgemeinen Renaissanceauffassung des hysterischen Renaissancismus unterscheidet. (Rilkes lyrisch-dramatische Szene am Meer „Die weiße Fürstin" hat das Italienische vom Ende des 16. Jahrhunderts nur als allgemeinen Stimmungshintergrund, wenn es auch typisch ist, daß selbst Rilke damals, Ende der neunziger Jahre das verschleiert-tragische Erlebnis jener Zeit, die seelisch sich individuell fühlende Frau und ihre Liebe zu einem Anderen als dem ungeliebten Mann darstellt)[17]. Die Renaissanceempfindung der französischen Romantik kehrt wieder, nur verinnerlicht, verfeinert, entstofflicht, vergeistigt und stimmungsschwerer (Hofmannsthal hat ja diese innere Beziehung zur französischen Romantik in seinem Essay über ihren größten Vertreter, Victor Hugo, bekundet). Die dionysisch-hysterische Renaissanceauffassung Nietzsches, in die die französisch-romantische in einer gewissen Art eingegangen ist, erscheint nun bei den Wienern gebrochen, gedämpft in ihrer grellen Farbengebung; eine ausgesprochen ästhetische Sicht, die aus jedem Gebilde der Welt und des Traumes mit durstiger Gier sein Eigenstes, sein Wesenhaftestes herausschlürft und „ganz vergessener Völker Müdigkeiten" in sich aufnimmt, breitet sich um dies eigenartige und reizsame Erlebnis einer großen und glänzenden, nun ins eigene Fühlen umgewandelten Kultur,

17) Vgl. auch „Fernsichten" in: Erzählungen und Skizzen aus der Frühzeit. Leipzig 1928. S. 398 ff.

Digitized by Google

an der nur das innerlich Entsprechende und Lösende empfunden wird. Die hohe Reizsamkeit des Dichters, des versteckten Genossen und lautlosen Bruders aller Dinge, antwortet, und seine Sehnsucht, „die Unendlichkeit der Erscheinungen leidend zu genießen und aus leidendem Genießen heraus die Vision zu erschaffen". Denn wie in einer Vision, leise und zart, sieht Hofmannsthal traumhaft die vergangene und versunkene Zeit, sodaß man wohl meinen kann, er sei irgendwie schon ihr heimlicher Zuschauer gewesen. Sein Sichvertiefen ins Entschwundene und Ferne fließt aber nicht nur aus der Bruderliebe zum Dinglichen, sondern auch aus dem nervösen Bedürfnis nach dem Fremdartig-Großen, Festlich-Schönen, nach Sensationen, nach dem Abenteuerlichen im äußeren und innerseelischen Geschehen; auch Hofmannsthals Veranlagung und Art des Fremderlebens ist exotistisch überflutet, und dieser Exotismus wird ihm zum notwendigen Fluidum des Daseins. So erklärt sich denn auch sein Hingezogenwerden zu vergangenen Kulturen, zur Antike, zur Renaissance, zum Orient, zum Buntfremden und Fernen überhaupt, zu allem nicht Gegenwärtigen und dadurch Reizsteigernden als ästhetisch vergeistigter Exotismus der Sinne, der auch zur hysterischen Formung des zeitlich Fernen die innere Möglichkeit findet: seine griechischen Dramen sind ja nichts anderes als eine modern hysterische, ins Exotistische hinübergespielte Umdichtung der alten Mythen und Heldensagen. Daß ihm das Abenteuerliche schlechthin im „weichen, opiatischen" Venedig entgegentritt, in jener „romantischen Stadt par excellence", die seit Byron und Hugo über Gautier und die Goncourts bis hin zu Wilde, Barrès, d'Annunzio, Thomas Mann, Rilke und Werfel den Dichter immer wieder aufs stärkste erregt hat, liegt tief im Wesen dieser seltsamen Zwittererscheinung begründet. „Venedig", sagt Georg Simmel, „hat die zweideutige Schönheit des Abenteuers, das wurzellos im Leben schwimmt, wie eine losgerissene Blüte im Meere, und daß es die klassische Stadt der Aventure war und blieb, ist nur die Versinnlichung vom letzten Schicksal seines Gesamtbildes, unserer Seele keine Heimat, sondern nur ein Abenteuer sein zu dürfen"[18]. Hier schafft sich der Künstler selbst die Abenteuer seiner Seele und den Raum, in dem eine ungeahnte Möglichkeit solcher Abenteuer aufbricht. Was ihm die Gegenwart nicht oder nur unvollkommen bietet, findet er hier in Fülle und so flüchtet er in jene geheimnisreiche Stadt und in jene Zeit, da sich die exotistisch empfundene Größe, ihr seltsam schillernder Glanz in märchenhafter Traumvollendung offenbart. Auch hier wieder schafft sich die typische Velleität des Künstlers einen geistig-sinnlichen Kulturraum, dessen Linien und Rhythmus, dessen seelische Organisation sie mit ungeheurer Reizsamkeit in sich

18) G. Simmel, Zur Philosophie der Kunst. Potsdam 1922, S. 73. Dazu Bertrams schönes Venedig-Kapitel im „Nietzsche." Auch E. R. Curtius, M. Barrès, Bonn 1921, S. 152ff. — G. Simmel, Philosophische Kultur, Potsdam 1923, S. 143 über das „überall hin offene Verstehen" der Dekadenz. — Rilke, Ges. Werke. Leipzig 1927, II, 111 f; III, 203 ff.; IV, 119; V. 282 ff.

Digitized by Google

anklingen läßt[19]. Dieses Traum- und Märchenland, dies Land der „künstlichen" Dinge wird nun umgürtet „mit höherer Schönheit, wundervollerer Kraft, als das Leben erträgt, mit der Schönheit unserer Sehnsucht und unserer Träume. Ja alle unsere Schönheits- und Glücksgedanken liefen fort von uns, fort aus dem Alltag und halten Haus mit den schöneren Geschöpfen eines künstlichen Daseins. . . Bei uns aber ist nichts zurückgeblieben als frierendes Leben, schale, öde Wirklichkeit . . . Wir haben gleichsam keine Wurzeln im Leben". Und dann: „Es gibt unzählige Dinge, die für uns nichts sind als Triumphzüge und Schäferspiele der Schönheit, inkarnierte Traumschönheit, von Sehnsucht und Ferne verklärt, Dinge, die wir herbeirufen, wenn unsere Gedanken nicht stark genug sind, die Schönheit des Lebens zu finden und fortstreben hinaus nach der künstlichen Schönheit der Träume." Als solche Dinge aber nennt Hofmannsthal Botticelli, die Trionfi des Lorenzo Medici, Ariost und die Feenkönigin Spensers, Dinge also der Renaissance. Der ästhetisch-exotistische Grundzug seines Fernstrebens wird darin ganz deutlich. Diese ästhetisch-impressionistische Haltung — die der Renaissancetheatraliker war durchaus stofflich-naturalistisch — sieht die Vergangenheit mit den Augen der Kunst und durch eben jene Kunst der Renaissance: und zwar ist es die mystisch dunkelnde und geheimnisvoll leuchtende Malerei Giorgiones, die in die Seele jener Zeit einführt und gerade seit Ende des Jahrhunderts feinere Geister seltsam anzieht — Pater wies auf den Künstler hin, ebenso d'Annunzio und noch 1907 knüpft Schaukal „Gespräche über die Kunst" an den rätselhaften Mann an[19a]. Und dann ist es überhaupt die venezianische Kunst mit ihrer glühenden und berauschenden Farbenpracht, die eines Tizian und Correggio, die also dem Auge und den Sinnen eine große und leidenschaftliche, in der Schönheit fast überwirkliche und traumhafte Welt bietet. An Pater und an d'Annunzio kann Hofmannsthal in diesem „kunstplatonischen" Erlebnis der Renaissance sich anschließen[20], und besonders der Italiener mag ihm dann jene Welt des rauschhaft Schönen deuten und ihn in die „künstliche Schönheit der Träume" einführen. „Die Zeit der großen Maler" ist der Hintergrund von „Gestern" und vom „Tod des Tizian", und dieses Fragment ist nicht nur der Epilog eines Lebens,

19) S. Lublinski, Der Ausgang der Moderne. Dresden 1909. S. 62.

19a) Gautier nennt 1835 in „Mademoiselle de Maupin" schon Giorgione; auch er wird durch das traumhaft Visionäre des Künstlers angezogen; A. Bayersdorfer deutet diesen Zug ebenfalls (Leben und Schriften, München 1902, S. 101). 1903 erscheint P. Landaus Giorgione, 1907 die Monographie von v. Boehn, 1908 das große kritische Werk von Justi. Neuerdings G. F. Hartlaub, Giorgiones Geheimnis. München 1925 und der Roman A. de Noras: Giorgione, 1929.

20) R. Kaßner, Die Mystik, die Künstler und das Leben, Leipzig 1900, a. a. O. S. 214 über den ästhetischen „Kunstplatonismus". „Seine Schönheit ist sinnlich und greifbar. Sie ist . . . die Kunst, bis zu der herauf die Dinge an der Liebe vergangener Geschlechter sich emporgelebt haben. Sie ist die schon einmal gedeutete Seele der Dinge . ."

Digitized by Google

sondern darüber hinaus eines ganzen Zeitalters: das mystische Ende jener Zeit der hohen Linie und der glühenden Farbenpracht, aber in der Traumvision gleichsam gedämpft und verschleiert und dadurch geheimnisreicher und zauberhafter; sie ist Uebergang mit allen Geheimnissen und „starken Stimmungen der Uebergänge", wie denn überhaupt für Hofmannsthal die Renaissance nicht so sehr die Zeit der Wiedergeburt ist als die der Ungewißheit, des Geheimniszustandes, des Abenteuers an sich[21]. Süß und dunkelglühend ist diese traumhaft leuchtende Zeit und doch verwandt der tiefsten Schwermut, denn die Vergänglichkeit breitet sich mit leisem Zauber darüber aus und gibt den Dingen jene „trauervolle Reife", die Pater so stark in der Kunst der Renaissance empfindet, etwa bei Botticelli in seiner Mischung von Mitleid mit den Menschen in ihren unsicheren Seelenzuständen und dem Gefühl des Druckes der großen Dinge, vor denen die Menschen zurückschrecken[22]. Und auch d'Annunzio ist darum dem Dichter so wert, weil er die innerste Schönheit und Traurigkeit der wechselnden Dinge fühlt. „Gestern" und „Tizian" sind aus der Sehnsucht und dem Traum geborene, bildhafte Visionen dieser märchenhaften Vergangenheit, in der die Schönheit vollkommen war und der Mensch sich ganz in diesen Reichtum von Glanz und leuchtender Kraft versenken konnte; damals war der Zustand des rätselhaften Traumlebens, war die künstliche Schönheit der Träume Wirklichkeit, und ebenso die „künstlichen Dinge", die „schönen, unwahren Dinge", von denen Oskar Wilde spricht. (In Huysmans „A Rebours" erreicht jene „Künstlichkeit" des Lebens und der Dinge einen Höhepunkt.)

Andrea in „Gestern" ist der vollkommene Subjektivist modernster Prägung, jener alles in sich aufnehmende Sensualist und Dingmystiker, der, ewig sich wandelnd, alle Schönheit und alle Reize durstig in sich saugt, bereit, „mit neuen Sinnen neue Lust zu spüren, wenn ihren Reiz die alten doch verlieren".

„Laß Dich von jedem Augenblicke treiben,
Das ist der Weg, Dir selber treu zu bleiben;
Der Stimmung folg, die Deiner niemals harrt,
Gib Dich ihr hin, so wirst Du Dich bewahren,
Vom Ausgelebten drohen Dir Gefahren."

Die ewige Diesseits- und Festesfreude der Renaissance, freilich nur eine Idealvorstellung, die aber immerhin einen Zug ihres Wesens wenn auch übersteigernd wiedergibt, sie erscheint nun bei Hofmannsthal gedämpft und verfeinert zur Nervosität des modernen ästhetischen Genußmenschen, der stets das Morgen will und doch stets das Gestern herbeisehnt, der die Gegenwart und den Augenblick leben will und doch immer wieder der Vergangenheit verhaftet ist. Hier enthüllt sich dann die Tragik des Menschen und des Künstlers, der das Leben als Gegenwart nicht unmittelbar, sondern nur durch die Vergangenheit in sich auf-

21) P. Stefan, Hofmannsthal, Wien 1924, S. 68 ff.
22) W. Pater, Die Renaissance. Deutsch von W. Schölermann, Jena 1910. S. 70, 115, 247. Auch R. Kaßner, Die Mystik, a. a. O. S. 179 ff.

Digitized by Google

nehmen kann, der gleichsam keine Wurzeln im Leben hat und nun in der Angst lebt, das Beste zu versäumen, das Höchste zu verfehlen und „das Ungefühlte des Lebens" nicht zu erkennen. Der Renaissancekult erscheint in tragischem Zwiespalt von Vergangenheit und Gegenwart, als Ausdruck einer Haltung, die das Leben nicht zu fassen vermag, die es erleben muß wie ein Buch.

„Die Frau im Fenster" zeigt dann die Renaissance in der Sicht Nietzsches, doch dämonisiert nach der anderen Seite hin, in jener Beleuchtung, die man in Paters Bildanalyse von Lionardos „Gioconda" findet, und im Sinne d'Annunzios, der gerade dieser Gioconda ein Drama gewidmet hat, freilich nur symbolisch, und der auch der Herrenmoral und dem Uebermenschentum Nietzsches in seiner Dichtung Raum gibt[23]. Hier liegen deutliche Zusammenhänge in der Erfassung einer exotistischen Renaissance vor (man denke auch an die „Mona Lisa" Schillings). Das rätselhaft Lächelnde und das schleierhaft Bergende von tausendjährigen Gesichten und Erkenntnissen im Frauenantlitz zieht an, die Schönheit, in welche die Seele mit all ihrem kranken Sinnenleiden hineingeflossen ist. Die Renaissance ist hier gleichsam in eine andere Sphäre übertragen, in die symbolträchtige Maeterlincks, der in seiner „Monna Vanna" eine spirituelle, ferne Renaissancesicht bietet, freilich mit einer unangenehmen Mischung von Wirklichkeit und Ueberwirklichkeit, von Gewaltheit und Zartheit, von reiner Hoheit und mystisch sinnlicher Wollust. Die Renaissance ist wie durch einen Schleier gesehen, auch sie muß der Maeterlinckschen Auffassung der Dichtung dienen, „die großen Straßen, die vom Sichtbaren zum Unsichtbaren führen, offen zu halten".

Die typische Begebenheit der Renaissancenovelle, die auch in Rilkes „Weißer Fürstin" von fern her anklingt, gestaltet Hofmannsthal, übrigens in stofflichem Anschluß an d'Annunzio: der Mann, der unbedenklich die verletzte Ehre des Hauses am buhlerischen Weib mit eigenen Händen grausam und hart rächt. Der Eindruck des Unheimlichen und Stimmungsschweren an diesem Stück wird noch gesteigert durch die fast ganz auf Monolog und stummes Spiel gestellte Art, und die Ruchlosigkeit des Geschehens scheint zunächst durch die unnachahmlich leise Diktion gebändigt, in Wirklichkeit aber wird das beklemmende Gefühl solcher Ruchlosigkeit nur noch vertieft, wenn Inhalt und Form und Darstellung dieses Inhalts in Gegensatz stehen. Und doch ist es wiederum, als ob alles wie selbstverständlich geschähe und aus dem dunklen Fluß der tragischen Handlung sich entwickle, als ob das dunkle Ende keimhaft schon von Anfang an im Geschehen läge und schicksalhaft alles lenke.

Auch für den anderen Wiener, für Schnitzler, ist die Renaissance die Zeit des abenteuerlichen Geschehens, der unheimlichen und seltsa-

23) K. Voßler, Italienische Literatur der Gegenwart, Heidelberg 1914, S. 112, 114 ff. — Hofmannsthals Verse auf „Gioconda" in „Tor und Tod" (Gedichte und kleine Dramen, 1922, S. 115) und die Rilkes im Stundenbuch II, 240; auch Worpswede, 1903, S. 3, 9 (19 Giorgione); Erzählungen und Skizzen 1928, S. 273. Briefe, 1929, S. 22, 53, 93, 160, 257.

Digitized by Google

men Begebenheiten, und der Titel seines Schauspiels, „Der Schleier der Beatrice", könnte in dieser Hinsicht geradezu sinnbildlich verstanden werden: auch hier ist alles in die erotisch-nervöse Atmosphäre gebettet und durch Schleier hindurch gesehen; die ausgelassene Festesfreude der Renaissance wirkt märchenhaft, dem Alltag entrückt. Auch hier werden Liebe und Leben von den künstlichen Schönheiten des Traums umspielt; das Unmögliche scheint hier möglich und wahrscheinlich, und das Abenteuerhafte gewinnt Vollendung. Der Held selbst aber ist gleich dem aus Hofmannsthals „Gestern" der typische Moderne (wie die übrigen Gestalten auch), der Lebensentwurzelte und Labile, dem die Liebe nur Spiel ist, nur Liebelei; er verzehrt sich im Durst nach seelischen Abenteuern, nach Sensationen. Beatrice selbst aber nähert sich bezeichnend dem Typ der „Gioconda"; auch sie ist die Frau an sich, die „ungetreue, ewig eine, ewig neue", wie sie bei Hofmannsthal immer wieder bis in die letzten Werke hinein erscheint, sie ist die Frau voll Wissen und Rätsel, triebhaft in ihrem ganzen Sein und kindlich unbefangen bei aller Bewußtheit und von unbegrenzter Lebenssucht, wenn ihr der Tod nahe tritt. Traum und Trieb verschlingen sich in ihr.

Also auch hier ein höchst modernes Renaissancebild, ein ästhetisches, das man liebt und sehnsüchtig erstrebt: Traumland, wie hinter Schleiern, und daher weit entfernt, als weltanschaulich-ethischer Wunschwert genommen zu werden wie bei Nietzsche. Lebenssucht wirkt freilich auch hier wie bei Nietzsche, aber sie ist gebrochen im Nervösen; nicht um Herrenmenschentum kümmert man sich, wiewohl es im Bild erscheint, sondern eben um dies Bild kümmert man sich, um ein Aesthetisches: in ihm erscheint auch das Böse als ästhetischer und reizsteigernder Wert, der gerade das Abenteuerliche und Interessante ermöglicht. Ja, dieser ästhetische Impressionismus faßt das Verbotene und Ruchlose nur als lustbereichernd auf, nur relativ und künstlerisch, nicht absolut im ethischen Sinne. Er will das Interessante, die seelisch-sinnliche Sensation, nur dies zunächst, und er haßt die Langeweile.

„Eintönig ist das Gute, schal und bleich,
Allein die Sünde ist unendlich reich". („Gestern").

Die völlige Relativierung, Unterbewertung, ja Ausscheidung des ethischen Elements weist auf jene geistige Haltung hin, aus der heraus dann etwa Oskar Wilde, in der Forderung nach Erlesenheit, Anmut, Schönheit, nach dem Interessanten verkündet: „Der Künstler hat keinerlei ethische Neigungen. Ethische Neigungen beim Künstler sind unverzeihliche Manieriertheiten . . . Die Sünde ist das einzig Farbige, das im modernen Leben übrig geblieben ist." Von hier aus ist es dann nicht mehr weit — schon bei Hofmannsthal bereitet sich das, wenigstens als Möglichkeit, vor — zu einer Haltung, die das Große, Gewaltige und Ruchlose nicht nur als ästhetischen, sondern auch als weltanschaulichen und positiven Wert betrachtet, die das Ruchlose zum unbedingten Wert erhebt und die Renaissance also auch darin völlig bejaht: als ästhetisches Schauspiel, das zugleich „ideale" Lebenswerte

Digitized by Google

birgt, und zwar durchgängig und im Gesamten. Der Schleier, den der ästhetische Impressionismus um sein Renaissancebild gewoben hat, zerreißt: der fessellose Individualismus der Moderne erklärt in äußerlicher Nachfolge Nietzsches die Renaissance gerade mit ihren gewalttätigen Zügen, mit ihrem dionysisch ausgreifenden Wollen zum Ideal, sie erklärt sie zur klassischen Zeit der Ruchlosigkeit an sich, und die Betonung liegt nun nicht mehr wie zuvor allein auf der ruchlosen Schönheit, sondern auf der schönen Ruchlosigkeit. Der Ruchlosigkeitskult des Nietzscheanismus erreicht jetzt seine eigentliche Höhe und Ausprägung als „hysterische Renaissance" im Werke Heinrich Manns. Bei ihm wird die Renaissance noch über Nietzsche hinaus ins Orgiastische und Unbedingte erhoben, wird Weltanschauungswert und Stütze eines ruchlosen Aethetizismus, eines maßlosen, schrankenlosen Lebenskultes in einem ganz anderen und ausschließlicheren Sinne als bei Hofmannsthal und Schnitzler; die Sehnsucht nach Leben und dem Ausschöpfen der Lebenswerte hält sich dort in der Schicht des Feinen und Zuchtvoll-Schönen, des Vornehm-Wählerischen und Erlesenen, jetzt aber wird sie zur besinnungslosen Lebenssucht und -brunst, zum orgiastischen, fessellosen Genießen und Stürmen, zum Rausch im Sinnlichen schlechthin. Unter dem deutlich sichtbaren Einfluß Nietzsches wird „Leben" von H. Mann durchaus als ein dynamisches Prinzip gefaßt im Sinne von „Mehr Leben", von „Höher Leben." Merkwürdig ist nur, daß Heinrich Mann in seinem Werk selbst nirgends eine stofflich-historische Schilderung der Renaissance gibt, sondern gleichsam nur eine überzeitliche, vom geschichtlich Wirklichen gelöste: er kann allein das an ihr ergreifen, was ihm das ewig Lebendige und Wertvolle an der Lebensgestaltung dieser heroischen und schon fast zum Mythos erhobenen Vergangenheit dünkt. Das Ideal rückt immer höher und wird immer stärker ins Unglaubhafte gesteigert, je weiter die Spannung zur eigenen Gegenwart wird und je tiefer der eigentliche und augenblickliche Lebenswert sinkt. Er wird aufgepeitscht und gleichsam stimuliert durch eine unmittelbare literarische Uebertragung der starken Vergangenheitskräfte in die Gestalten der Gegenwart, die so nun nichts anderes als Renaissancemenschen im modernen Gewand sind. Der Immoralismus, der ruchlose Schönheitskult und der ästhetische Ruchlosigkeitskult sind zusammen mit dem unbedingten Lebensrausch die Grundkräfte dieses seltsam zwitterhaften Menschentyps, der eben nicht aus der Kraft, sondern nur aus dem Willen zu ihr geschaffen ist. „'Ruchlos' — ein dionysisches Wort, ein Lob und Preis von fast feminin-entzückter Art auf das Leben, das starke, hohe, mächtige, unschuldig-sieghafte, gewalttätige und namentlich schöne Leben, das Cesare-Borgia-Leben, wie der Schwache, auf ewig von diesem Leben getrennte es sich in hektisch-sentimentalischer Sehnsucht erträumte . . . Ja, vornehmlich als schön, als die Schönheit selbst war hier das 'Leben' in seiner amoralischen und überschwänglich-männlichen Brutalität empfunden, gefeiert, umschmeichelt und umworben: es war ein ästhetizistisch gedeutetes, eine ästhetizistisch geschaute Schönheit, und 'ruchlos' wurde das Leib- und Lieblingswort alles von Nietzsche

Digitized by Google

herkommenden Aesthetentums"[24]. Diese ganze eigentümlich moderne und dekadente Haltung wird noch deutlicher, wenn man eine Bemerkung Nietzsches danebenstellt: „Man erkennt die Ueberlegenheit des griechischen Menschen, des Renaissancemenschen an — aber man möchte ihn ohne seine Ursachen und Bedingungen haben". Der Aesthetizist kann nur sein Phantasiebild ertragen, nicht die Wirklichkeit, vor dieser versagt er. Der Moralist aber nimmt den Kampf mit der Wirklichkeit auf und erträgt sie: Wedekind, der ein solcher Moralist war, hat darum Nietzsche auch tiefer und richtiger verstanden als der „ruchlose Renaissancist", denn er wollte nicht das entfesselte und zuchtlose Leben, sondern das starke und gehaltene, das sich der aus seiner Größe entspringenden Verantwortung und der Pflichten, die ihm damit auferlegt wurden, bewußt war. Wedekind verkündete wie Nietzsche und in seiner Gefolgschaft das Evangelium eines neuen Menschentums, dem Adel und Schönheit, dem Mut und Anmut, dem Zucht und Kraft geschenkt war, eines Menschentums voll Rasse, Rhythmus und Schönheit und Eros als lebenssteigernder und lebenerhöhender Moral. Er will ein Leben, das sich tief von der zuchtlos schwachen Lebensverkündigung Heinrich Manns unterscheidet, ein Leben, wie es dem griechischen Menschen eigen war; in der Moderne aber glaubt und findet es Wedekind nur noch in grotesker Verzerrung, in der Welt des Zirkus verkörpert, und will es nun wieder zur Höhe läutern[25]. So kehren denn auch seine letzten Dramen in die Antike und ihre Heldenzeit zurück oder in das gewaltige Menschentum des Alten Testamentes. Was der Schriftsteller Buridan in der „Zensur" bekennt, das sagt Wedekind selbst: „Die Wiedervereinigung von Heiligkeit und Schönheit als göttliches Idol gläubiger Andacht, das ist das Ziel, dem ich mein Leben opfere, dem ich seit früher Kindheit zustrebe."

Der Renaissancist dagegen setzt sich wohl auch für Schönheit und Leben ein, aber für ein Leben ohne Verpflichtung gegen ein Ideal, ohne Zucht, ohne Fähigkeit einer neuen Gestaltung des Daseins, die Dauer hätte. Die Roman-Trilogie „Die Göttinnen" (1903) ist das bezeichnende Dokument dieses aus Unkraft und Müdigkeit geborenen, hysterisch sich zu Leben und Genuß aufreizenden Renaissancismus — im gleichen Jahre erschien Thomas Manns „Tonio Kröger" mit der Absage an diesen hysterischen Renaissancismus. Im modernen Italien siedelt Heinrich Mann seinen neuen Renaissancemenschen an, die Herzogin von Assy, eine „ruchlos Glückliche" mit ihrer Begeisterung für den schrankenlosen Individualismus und für die Liebe in der sinnlichsten und dichtesten Form, für das hoch aufrauschende „Leben in Wollust" und wilde Lebenserfüllung, für das sturmhafte Ergreifen ei-

24) Th. Mann, Betrachtungen, S. 555.

25) Vgl. dazu Strich, Dichtung und Zivilisation. München 1928, S. 182 ff., 206 f. — Interessant die Erinnerungen H. Manns an Wedekind in der Neuen Rundschau, Juni 1927. — Uebrigens ist auch Wedekind der Zeitmode verhaftet, wenn er sein Bekennerstück „König Nicolo" (1901) in ein Renaissancegewand kleidet.

Digitized by Google

nes phantastisch-romantischen Lebensinhaltes. D'Annunzio ist vorab der gepriesene Meister dieses literarischen Aesthetizismus und ruchlosen Schönheitskultes, in dem man schön erscheint „nur vor lauter Sehnsucht nach Schönheit", in dem man „geil auf Schönheit" vor Brunst nach Kunst brennt und immerfort wie gelähmt ist vor Begierde nach allem überwältigend Schönen — ein Schönheitskult, der sich durch seinen krankhaften Hysterismus, durch seine krampfhafte Gewolltheit sehr wesentlich von dem starken, moralisch untergründeten Schönheitswillen Wedekinds unterscheidet, der auf Zucht und Rasse hinarbeitet. Bei Heinrich Mann aber jagt mit völlig entfesseltem, sich von Band zu Band des Romanwerkes steigerndem Exotismus der Sinne in mutvoller Hast das Leben der Herzogin vorbei und erfüllt sich in unglaublichen Ereignissen und Begebenheiten, in Revolutionen, Morden, Liebeserlebnissen und rauschenden Festen; und das alles ist getragen von der rücksichtslosen Hingabe an das Große, Schöne, Starke, Verruchte und Ruchlose, an Menschen, die „sich jenseits von Gut und Böse, aber niemals jenseits von Schön und Häßlich halten"[26]. Diese Menschen kennnen kein Laster, sie heißen im Voraus alles gut, was aus ihnen heraus will, sie leben frei und herrscherlich nur ihrem Ich, ihrem Wollen und Wünschen, genießen unbedenklich die Welt, sie wandeln stolz auf den Höhen des Lebens und meistern es auch. Es ist die üppigere und jähere Welt der Starken, „wo man liebt, raubt, und wenn es sein muß, dafür stirbt", „wo Gewalt geübt wird und trunkene Hingabe, wo namenlose Untergänge ausgekostet werden und unfaßbare Herrlichkeiten, wo man ganz lebt und auf einmal stirbt."

„Alle meine Sehnsucht drängt nach den Starken — nach den Condottiere des Lebens, die in einer einzigen Stunde ihr ganzes Leben verschlingen und glücklich sterben." So heißt es in der Bekenntnisnovelle Heinrich Manns, im „Pippo Spano", die erst das bezeichnende Licht auf jenen hysterischen Kult der Renaissance wirft: „Man muß sagen: Dieser Malvolto behandelt Weiber und Leben mit einer Entschlossenheit — etwas anrüchig ist er. Er ist ein stählerner Daseinskämpfer, das ist auch die Seele seiner Kunst. Die Größe und die Kraft der Rasse ist auferstanden in einem Dichter. Man sieht, auch in einer schmalen Brust können sie sich erheben. Die Renaissance ist, zum Angriff bereit, zurückgekehrt." Und doch scheitert dieser Malvolto und versagt in Schwäche vor dem ruchlos starken, großen, gesunden Leben, wenn es ihm einmal entgegentritt. Er ist der Renaissance ebensowenig gewachsen, wie der Maler Jacobus in den „Göttinnen", der die „Hysterie und das ohnmächtige Laster", der die hysterische Renaissance malt, oder wie der hellsehende und erkennerische Siebelind, der von den ausschweifenden Begierden weiß, „die die Welt umarmen, in einem unzulänglichen Körper, von jener männlichen Hysterie, mit der Brunst nach Größe."

26) H. Naumann, Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Stuttgart 1927³. S. 196 ff.; auch Fr. Strich, a. a. O. S. 206 f.; 208, 214. — Die Göttinnen III, 1903, S. 170, 250, 263, 287; vgl. S. 190, 279.

Digitized by Google

Pippo Spano, der Renaissancecondottieri, scheint in jenem großen Bild an der Wand verächtlich auf seinen Anbeter herabzulächeln, und hier wird es dann leidenschaftlich hinausgeschrieen: „Ich will fremde Schönheiten erleben, fremde Schmerzen . . . Zu Denen will ich auswandern, in die hinein, die noch nicht auf die Launen ihrer Nerven lauschen, deren Schicksal noch nicht in ihrem armen Blut gefangen ist . . . Glaubst du denn, daß ich bin wie meine Geschöpfe? Ich habe sie vielleicht geschaffen, weil ich nicht so bin . . . Ich muß in Menschen, in schöne starke Menschen eindringen, mit ihnen zittern, schwelgen, mit ihnen verdammt sein und untergehen. Aus mir selbst kann ich den Menschen nicht kennen, denn ich bin keiner; ich bin ein Komödiant." Das ist zugleich die lähmende, abstandfordernde, vom Leben entfremdende tödliche Bewußtheit des modernen, des problematischen Künstlers, an der auch Thomas Mann leidet und die sich unendlich vertieft bei Rilke in die Worte preßt: „Dieses heißt Schicksal: Gegenübersein und nichts als das und immer gegenüber." Es ist das schmerzlich qualvolle Wissen, daß die Kunst ihr Opfer aushöhlt und unfähig macht auf immer zu einem echten Gefühl, zu einer redlichen unschuldigen Hingabe an die Welt. „Aber verstehen, verstehen darf ich auch sie: das ist mein Art, sich ihrer zu bemächtigen, — eine armselige Art und eine, die mich selber peinigt." Das ist das Wissen des modernen Künstlers, wie ihn Nietzsche schon erkannt hat: „Künstler sind nicht die Menschen der großen Leidenschaft . . . es fehlt ihnen die Scham vor sich selber (sie sehen sich zu, indem sie leben; sie lauern sich auf, sie sind zu neugierig) und es fehlt ihnen auch die Scham vor der großen Leidenschaft (sie beuten sie als Artisten aus)"[27]. — Schönheitskult wird hier zum Schönheitsrausch, und der exotistische Ruchlosigkeitskult wird die Grundlage einer immoralistischen Weltanschauung, wird Aesthetizismus, über den hinaus eine Steigerung nicht mehr möglich erscheint — die Renaissance, zum Angriff bereit, hat hier auf der ganzen Linie gesiegt und ist Lebensforderung schlechthin geworden. Aber es ist ein Pyrrhussieg.

An diesem Punkt der Entwicklung beginnt langsam der Umschwung, und es setzt sich die Einsicht in die Unmöglichkeit und Groteske einer solch gearteten Lebensgestaltung durch. Heinrich Mann selbst weiß um die Hysterie und Perversität dieser Lebenshaltung, er weiß, daß nur die Herzogin das große Leben lebt und verkörpert und daß die anderen Menschen seines Romans sich wie er selbst in ohnmächtiger Sehnsucht nach Kraft verzehren, daß ihre zur Schau getragene Stärke und renaissancehafte Gebärde eben Gebärde, Schauspiel, Maskerade ist. Und darin besteht ja gerade das Wesen der „hysterischen Renaissance". „Moderne Aermlichkeiten und Perversitäten, bekennt der Maler Jacobus, verkleide und schminke ich mit so überlegener Geschicklichkeit, daß sie an dem vollen

27) Nietzsche XV S. 393. — Heinrich Mann, Die Göttinnen II. S. 137. 157. 268. 321. Man vgl. übrigens die seelische Verwandtschaft von Manns „Pippo Spano" und E. Goncourts „La Faustin" (1882).

Digitized by Google

Menschentume des goldenen Zeitalters teilzuhaben scheinen. Ihr Elend erregt keinen Widerwillen, sondern Kitzel. Das ist meine Kunst . . . Die verführerischen Krankhaftigkeiten waren genau das, was ich zu machen hatte. Hätte ich sie sonst machen können? Wir sollen nie glauben, etwas anderes zu können als das was wir machen . . . Wir sind heute alle auf das Kranke angewiesen. Wo immer ein Verfall röchelt, da antworten wir. Das ist unser Beruf . . . Wir haben eine Müdigkeit im Blut"[28]. Und darum entwirft Heinrich Mann das Gemälde einer krankhaften Zeit, eines sich dem Ende neigenden, verfallenden großen und ruchlosen Lebens. Er antwortet dem Verfall, der Müdigkeit seiner Zeit und fühlt selbst, daß sein Werk ein Fanal und Finale ist. Die Romantrilogie wird so der Nachruf „auf eine gleissende, glänzende, prunkende, berauschende, aber doch stürzende Welt; eine Forderung zwischen den Zeilen sich zu entscheiden, ein für die, die ihn verstehen wollten oder könnten, spürbarer Hinweis darauf, daß es mit der Zeit des schrankenlosen Individualismus zu Ende sei"[29]. Und wenn es in dem Roman einmal heißt: „Aus der ganzen schwelenden, dunklen, peinigenden Glut eines dumpfen und wollüstigen Bacchanals schlägt plötzlich noch einmal die helle Flamme hervor", so wirkt das wie ein Symbol des Ganzen: vor dem Untergang ein letztes dionysisches, orgiastisches Aufleuchten, ein letztes dämonisches Aufrauschen und die fast unheimliche Verklärung der hysterischen Renaissance in der zweideutig schillernden Gestalt der ungehemmt großen und schönen, lustspendenden Herzogin von Assy, die an sich glaubt, für die es kein Laster gibt, deren Leben eine einzige große Liebe war voll Rausch und Macht. Nach ihrem Tod grüßen aus ihrem weißen Gesicht „die großen Flammen von Jahrhunderten. Alle Schönheiten der Assys waren noch einmal erstanden in dieser Frau. In ihr hatten alle ihre Leidenschaften noch einmal aufgeschrieen. Nun versiegte mit ihr der letzte Blutstropfen, der ihnen gehört hatte. Mit ihr erstarrte ihrer aller letzte Begierde, zerbrach ihre letzte Geste, und senkte seinen Flügel ihr letzter Traum." Der Roman zieht so gleichsam das Fazit der ganzen modernen dekadenten Renaissancegesinnung mit all ihren typischen Eigenschaften und Maßlosigkeiten, er zieht das Fazit des ästhetizistischen Renaissancismus: „Hier also war alles, wonach man sich sehnte zu dieser Zeit: Schönheit, Macht, Uebermenschentum und die Süßigkeit der Erde, Glut der Sinne, Ueppigkeit, Reichtum, Paläste und Throne, Gebirge und Meer, Wildheit, Pracht und abenteuerliches Leben, Leidenschaft, Verwüstung und Verruchtheit, alles — nur nichts von Seele und nichts von Güte, es war kein Ethos in dieser Welt"[30]. Burckhardts Wort von den griechischen Göttern, das die tiefe ethische Grundhaltung des vermeintlichen Immoralisten und Bewunderers der auch im Ruchlosen großen Renaissance kennzeichnet, gilt auch hier: „Wir waren nicht glücklich, denn wir waren nicht gut.

28) Die Göttinnen II. 157; III. 190. 279.
29) A. Soergel, Dichter und Dichtung der Zeit, II. 80.
30) Naumann a. a. O. S. 199.

Digitized by Google

Wir konnten nicht gut sein, weil wir nur ästhetische Ideale, keine ethischen Potenzen waren . . . Wir haben nur uns selbst gelebt und allen andern Schmerz bereitet. Wir waren nicht gut und darum mußten wir untergehen." Nietzsches Kampf gegen das Mitleid war vom Aesthetizismus der Ruchlosigkeit aufgenommen worden, aber das Wesentliche, das Moralistische von Nietzsches neuer Lehre war verkannt. Seine Mode- und Gassenwirkung, urteilt Thomas Mann, lief auf eine Art von hektischer Kraft- und Schönheitsanbetung hinaus; er habe einige Grubenbesitzer und Großbörseaner bewogen, sich für Renaissancemenschen zu halten — man sehe Heinrich Manns Roman „Schlaraffenland" (1900), jene Berliner Börsengeschichte mit ihren grotesk übersteigerten und gezeichneten „Herrenmenschen" und Machtweibern, aber auch ein Teil, aber nur ein Teil von Wedekinds Menschen mit der unheimlichen Seelenlosigkeit und Nacktheit ihrer Triebe gehört in diesen Zusammenhang[31], etwa jenes „Ungeheuer an Gewissenlosigkeit", der „Genußmensch" Marquis von Keith oder die aus weit tieferem Nietzscheverständnis geborenen Pläne des Schriftstellers Alwa Schön, der ein Drama mit dem Titel „Der Weltbeherrscher" plant. — Daß Stücke wie Panizzas „Liebeskonzil" oder die berüchtigte „Renaissance" der Herren Schönthan und Koppel-Ellfeld vor einem bürgerlichen Publikum eine Groteske waren und die Renaissancebegeisterung von wollüstigen Spießern ein bequemes weltanschauliches Mäntelchen zum Ausleben, das hat man bald eingesehen, nicht nur bei den Gegnern Nietzsches, etwa Widmann, sondern gerade auch bei denen, die sich an seinen Aristokratismus anschlossen. Kurt Martens schreibt in seinem „Roman aus der Décadence" einmal bei solcher Gelegenheit: „Ihr lieben Schwärmer, seht euch das Material doch an, aus dem ihr eure neuen Arten züchten wollt! Versprecht ihm bunte Lappen, schöne Worte und etwas Lüsternheit, dann wird es euch vielleicht gelingen. Nur dürft ihr nicht erwarten, daß aus Vereinsstudenten der allseitige Mensch, und aus meinem Leutnant von Fiedler ein Condottiere auferstehe"[32].

Es ist die Krisis des Individualismus und des „ruchlosen Aesthetizismus", jener Weltanschauung, die sich jenseits von Gut und Böse, aber diesseits von Schön und Häßlich hält; die südliche „bellezza-Begeisterung" neigt sich zu Ende und die ethischen Maßstäbe gewinnen wieder an Bedeutung in einer Zeit, der bis dahin eine völlige Relativität in sittlichen Dingen eignete. Nicht nur bei Heinrich Mann, auch bei anderen kann dieser Umschwung beobachtet werden, besonders deutlich z. B. bei Ricarda Huch, deren Lebensbegeisterung und Schönheitskult auch von der bachantisch-dionysischen Renaissance, der sie in ihrem Schauspiel „Evöe" (1892) gehuldigt hatte, beeinflußt ist, wenn freilich auch schon hier alles in die Sphäre des Ueberwirklichen und

31) Vgl. auch J. Hart a. a. O. S. 78 ff.; 84 ff. — Lublinski, Bilanz der Moderne a. a. O. S. 118 ff.; 346 ff.

32) Roman aus der Décadence, Berlin 1899, S. 66 f.; 254. — Widmann, Jenseits von Gut und Böse. Stuttgart 1893, S. 18 f.

Digitized by Google

Traumhaften hinaufgeläutert war. Ruchlos in dem Grade wie bei Heinrich Mann war dieser Lebenskult und Schönheitsrausch nicht, denn immer lag darüber das Bewußtsein von der Vergänglichkeit des Lebenstraumes und des Traumeslebens. Doch dem Aristokratischen und Erlesenen in der Lebensgestaltung war sie seit frühe geneigt, und Gestalten wie Ezard und Michael Unger wirken als besondere Ausnahmemenschen, die voll des selbstherrlichen und alles zerstörenden Individualismus von der großen renaissancehaft romantischen Leidenschaft geführt werden[33]. Aber schon im „Ursleu" (1893) lebt das Gefühl des Schönheitlichen, Starken, Hohen und fast Frevelhaften der Lebensgestaltung, die durch ihre Maßlosigkeit stolz und übermenschlich wirkt, neben dem Gefühl, daß die Sühne nicht fehlen dürfe, und ebenso ist es im „Michael Unger" (1903), dem Lebenslied voll Höhe, Rausch und Leid. „Wir sind ein reiches, glänzendes Geschlecht, aber es fehlt uns etwas. Wie soll ich es nennen? Ist es das Maßhalten? die menschliche Bescheidenheit? Ja, das ist es! Das ließ uns das Alltägliche zu sehr geringschätzen. Wir wollten immer nur auf den Höhen sein: wir wollten nicht von unten herauf dienen." Und weil alles vergänglich ist, darum also die Höchsttreibung der ästhetischen Werte. Gesteigert renaissancemäßig, aber doch wieder wie im Schleier wirklichkeitsfern und märchenhaft wirkt im „Ursleu" jene Scene von der kleinen süßen Flore Lelallen, die gleich den Florentinern in Boccaccios Decamerone erst recht in die Lebensfreude hinabsteigt, als die Pest wütet, und ihre Freunde jeden Abend zu heiterem Spiel und Gesang um sich versammelt. Die ästhetisch-dionysische, vom Leid übertönte Lebensauffassung steht hier in der Krise, und im „Letzten Sommer" (1910), jenem Briefroman mit den skrupellosen Menschen, heißt es dann: „Wird es einmal Menschen geben, die ohne Qual, ohne den göttlich fluchwürdigen Stachel der Seele im Anschauen der Schönheit verharren können?" Die Rechtfertigung des Lebens aus den ästhetischen Werten hört auf, das Ethos, eine neue Sittlichkeit wird wieder mächtig, und nicht der machtfordernde, sondern der kulturheischende Nietzsche wird erkannt und gewinnt nun langsam an Wirkung.

Auch bei Schnitzler fühlt man die Wandlung der Zeit, seine Menschentypen stehen auf der höchsten Stufe des Egotismus und finden die Umkehr und den Rückweg nicht, wenn sie ihn überhaupt suchen. Manche tun das und empfinden die Tragik, daß sie gottlos nichts als sich selbst glauben können; in dieser Erkenntnis aber liegt schon das Neue und in die Zukunft Weisende. In Schnitzlers Menschentyp steht man gleichsam in der Peripetie der menschlichen Empfindungsmöglichkeiten: es gibt kein Weiter mehr auf dem gleichen Weg, nur noch eine neue Richtung, und diese ist nur möglich durch Selbsthingabe dieses ganz dem Ich, dem Genuß, der Schönheit des Lebens verhafteten Menschentums und seiner überreifen seelischen Kultur.

33) Dazu E. Gillischewski, Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch, Berlin 1925, S. 67, 118, 128.

Digitized by Google

Das Dekadenzproblem hängt eng zusammen mit dem des hysterischen Renaissancismus und Individualismus, denn der gesteigerte Renaissancekult ist nichts anderes als eine unverkennbare Erscheinungsform der Dekadenz, sodaß also eine innere Bedingung von Renaissancebegeisterung und Dekadenzbewußtsein vorhanden ist. Der Renaissancismus stellt sich als Uebergangserscheinung dar, die ebenso wie die Dekadenz selbst überwunden wird. Thomas Mann, der „Verfallspsycholog", der „Aesthet mit der Tendenz zum Abgrund", für den Nietzsche nach eigenem Bekenntnis nicht so sehr der Prophet irgend eines unanschaulichen „Uebermenschen", wie zur Zeit seiner Modeherrschaft war, als vielmehr der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz — Thomas Mann also verdeutlicht mit seltener Klarheit diesen Wandel aus der Dekadenz zur Lebensfestigung, er selbst gehört, jenem „über ganz Europa verbreiteten Geschlecht von Schriftstellern an, die, aus der 'décadence' kommend, zu Chronisten und Analytikern der décadence bestellt, gleichzeitig den emanzipatorischen Willen zur Absage an sie — sagen wir pessimistisch: die Velleität dieser Absage im Herzen tragen und mit der Ueberwindung von Dekadenz und Nihilismus wenigstens *experimentieren*"[34]. (Wassermann gehört neben Stehr vor allem mit seinen kulturkritischen Werken hierher — man sehe seinen Aufsatz über den „Literaten" — und von der anderen Seite der merkwürdige Johannes Schlaf mit seinem „Kampf gegen den Dekadenzmenschen", gegen den „Triebmenschen", wie ihn Julius Hart versteht, gegen Nietzsche, dem er 1907 dann auch eine Darstellung gewidmet hat mit dem bezeichnenden Titel: „Der Fall Nietzsche. Eine „*Ueberwindung*.") Thomas Mann setzt sich seit je und besonders ausführlich in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" mit dem hysterischen Renaissancismus und mit dem auf Nietzsches Lebensromantik zurückgehenden Aesthetizismus auseinander, dessen klassischer Vertreter ja sein Bruder Heinrich Mann ist. Er kennt den anderen Nietzsche, „den Wagnern und Schopenhauern ganz Nahen oder immer nahe Gebliebenen . . . den, welcher gegen Rohde seinem natürlichen Behagen Ausdruck gegeben hatte an aller Kunst und Philosophie, worin 'die ethische Luft, der faustische Duft, Kreuz, Tod und Gruft' zu verspüren sei: ein Wort, das er sofort als Symbol für eine ganze Welt, *meine* Welt, eine nordisch moralistisch protestantische, id est *deutsche* und jenem Ruchlosigkeitsästhetizismus strikt entgegengesetzte Welt erfaßte" (S. 558). Thomas Manns Antipathie gegen jene Mitleids- und Gewissenslosen, Stolzen, Kalten, gegen jene, die „auf den Pfaden der großen, der dämonischen Schönheit abenteuern und den 'Menschen' verachten", findet denn auch im „Tonio Kröger" Ausdruck: „Gott, gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig. Das ist lange her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. Kunst, nicht wahr? Sammetblauer Himmel, heißer Wein und süße

34) Betrachtungen a. a. O. S. 179; vgl. S. 42, 126; vgl. auch G. Jacob. Th. Mann und Nietzsche. Diss. Leipzig 1926.

Digitized by Google

Sinnlichkeit . . . Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Die ganze bellezza macht mich nervös. Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen." Er rückt von dem „dionysischen Lebenskult jener Abenteurer auf den Pfaden ruchloser Schönheit", von der „südlichen Schönheitsruhmredigkeit" ab und verneint die Lebensanschauung, der die moralistischen Elemente des „Gewissens" fehlen, verneint sie aus moralistischer Selbstverleugnung des Künstlers, der doch stets im Grunde ein „Abenteurer des Gefühls" ist, mit der Richtung zum Abgrund; aber eben nur dann ist die Lust am Abenteuer im Seelischen und Gedanklichen wertvoll und nicht der Würdelosigkeit verfallen, wenn sie hinaufträgt ins Metaphysisch-Kosmische, wenn sie vergeistigt der Bildung einer neuen Lebensbürgerlichkeit, einer neuen Humanität dient[35]. Der Weg der Schönheit ohne Zucht aber führt in den Abgrund und in die Würdelosigkeit — das ist das tragische Geschick Aschenbachs im „Tod von Venedig" und jener Lebenshaltung, die dem Aesthetischen das Uebergewicht im Leben einräumt. Ihre Uebersteigerung und Fanatisierung wird Aesthetizismus, Lebensunbürgerlichkeit als Ziel und Inhalt und Wert, und Aesthetizismus nennt Thomas Mann die „gestenreich-hochbegabte Ohnmacht zum Leben und zur Liebe"[36] — man denke an „Pippo Spano" — verbunden mit jenem Exotismus und dem physischen Ekel vor dem Nahen und heimatlich Wirklichen.

Aesthetizismus als „Schönseligkeit und Schönheitsgroßmäuligkeit", „nur für Italiener und Katzelmacher des Geistes", wird durch das Moralistische zurückgedrängt, und das Häßliche wird als das Ethische wieder geehrt, geliebt und gepflegt. Damit fällt auch die Renaissance als Lebenswert und Lebensgesinnung, und Thomas Mann, als Abschluß einer geistesgeschichtlichen Linie, ist in dem scharf geschliffenen und edlen Renaissancedialog „Fiorenza" nicht Verherrlicher der Renaissance, sondern „vom ersten bis zum letzten Wort ein Kritiker der Renaissance", das heißt des hysterischen Renaissancismus[37]. Denn um solche gegenwärtige Dinge geht es in dieser Dichtung, in der die Vergangenheit nur zur Verdeutlichung von Gegenwartsproblemen dient, und hier werden dann die zugespitzten und für die Jahrhundertwende berechneten Sätze gesprochen: „Ach, Ihr lieben Herren, die Sünde hat sehr an Reiz eingebüßt, seitdem das Gewissen abgeschafft wurde! . . . Versteht mich wohl. Ich lobe diejenigen sehr, die sich der Schönheit annahmen, solange sie die Sache einiger weniger war und die Moral dumm und unangefochten auf ihrem Stuhle saß. Aber seitdem die

35) Lübeck als geistige Lebensform, Lübeck 1926, S. 30, 41, 45. — Dichter als Abenteurer auch bei Kaßner, Die Mystik etc. a. a. O. S. 228; vgl. auch ebd. S. 214 f.

36) Betrachtungen S. 557, 561; vgl. 572, 586. — In „Macht und Mensch" (Zolaaufsatz) bestimmt Heinrich Mann später den Aesthetizismus als „ein Produkt hoffnungsloser Zeiten, hoffnungstötender Staaten." S. 64; auch S. 117.

37) Rede und Antwort, Berlin 1922, S. 348; Betrachtungen S. 72 f.

Digitized by Google

Schönheit ein Geschrei der öffentlichen Gassen geworden ist, beginnt die Tugend im Preise zu steigen . . . Die Moral ist wieder möglich."

Nietzschisch gesprochen bedeutet diese Absage an die Renaissance die Inthronisation der unvornehmen, der christlichen Werte, der Moral, bedeutet nach Thomas Mann den Kampf des Geistes gegen die Kunst, gegen das Leben, wenn Kunst hier ganz als Leben begriffen war, wie um die Jahrhundertwende im hysterischen Renaissancismus und nicht nur dort. — „Der Tod ist es, den du als Geist verkündigst, und alles Lebens Leben ist die Kunst" ruft in Schmerz und Verzweiflung der sterbende Lorenzo dem geistsüchtigen Savonarola entgegen, er, der sich zum „Herrn der Schönheit" gemacht hat aus Unvermögen, aus Sehnsucht, weil er häßlich war und ungestaltet; so wie — in anderer Ebene — Wedekinds Karl Hetman, der Verkrüppelte und Unscheinbare, aber Geistmächtige, einen „Verein zur Züchtung von Rassemenschen" gründet und die „Moral der Schönheit" predigt. „Wonach sehnen wir uns beim Anblick der Schönheit? fragt Nietzsche. Darnach schön zu sein: wir wähnen, es müsse viel Glück damit verbunden sein. — Aber das ist ein Irrtum." Gegen diesen „Irrtum", in anderem Sinn, als Nietzsche es meint, gegen die Schönheit als höchsten und einzigen Lebenswert erhebt sich das Ethisch-Moralistische; nicht mehr ist wie bei Goethe Savonarola der „unreine Enthusiast", der die im medizeischen Hause „erbliche Heiterkeit der Todesstunde" pfäffisch und fratzenhaft stört. Sondern er stört mit Recht die Vergötzung der Schönheit und die Absage an die ethischen Lebensmomente, auch er bekämpft und haßt „die schnöde Gerechtigkeit, dies lüsterne Verstehen, diese lasterhafte Duldung des Gegenteils", „den haltlosen Relativismus" und „unanständigen Psychologismus", den „moralischen Zweifelsinn" in den Angelegenheiten des Sittlichen, die Art der Zeit, die er „fein, frech und duldsam, zweiflerisch, neugierig, schweifend, vielfach und unbegrenzt" schilt. Was in der Novelle „Gladius Dei" schon angedeutet, doch noch nicht zur endlichen Lösung geführt war, das vollzieht sich nun hier: der Aesthetizismus muß weichen und geht unter mit seiner „Augen- und Schaukunst" und aufsteht die „heilige Kunst", die Erkenntnis und flammender Widerspruch ist[38]. Und daß Fiore, das wunderbare Abbild Fiorenzas und der Schönheit, dem für den Geist kämpfenden Mönche folgt und auf seine Seite tritt, das ist sinnbildlich. Der „Tod in Venedig" bringt dann noch einmal die tragische Lösung dieses tiefen Problems.

Die Ueberwindung des hysterischen Renaissancismus und des Ruchlosigkeits-Aesthetizismus wird in „Fiorenza" sichtbar, das ist die geistesgeschichtliche Bedeutung des Dialogs. Eine neue Renaissanceverkündigung erhebt ihre Stimme, eine solche, die nun die Renaissance im Wortsinn fordert, die Wiedergeburt und Auferstehung

38) Dazu auch C. Helbling. Die Gestalt des Künstlers in der neueren Dichtung. Bern 1922. S. 71 ff.; auch S. 67 ff.; 148 ff.

Digitized by Google

des Menschen, an dem die Anderen bislang vorübergegangen waren[39]. „Wenn irgend etwas imstande ist, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, schreibt Tonio Kröger an Lisaweta, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr, und fast will mir scheinen, als sei sie jene Liebe selbst, von der geschrieben steht, daß einer mit Menschen- und Engelszungen reden könne und ohne sie doch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle sei". Freilich soll das nicht jene „entschlossene Menschenliebe" werden, zu der der nun politische Radikalismus und politische Aesthetizismus den hysterischen Demokraten und Zivilisationsliteraten hintreibt; denn stets braucht sein Geist den Exotismus und Fanatismus, ist es auf dem Gebiet des Schönheitlichen nicht mehr möglich, dann auf dem des Politischen, ist es nicht mehr die Renaissance, dann, nur mit anderer Wendung, aber immer noch im Fernen und Nichtheimischen, d. h. Romanischen, — Frankreich. Zwar auch der Zivilisationsliterat gestaltet im Werke die allen fühlbare „Krise des Individualismus", in der „Kleinen Stadt", Thomas Mann tut es im Roman „Königliche Hoheit"[40]. Aber Aesthetizist bleibt der andere von Grund auf, auch wenn er sich mit moralistischen Dingen abgibt und die „entschlossene Menschenliebe" verkündet. An Stelle der hysterischen Renaissance tritt die hysterische Demokratie. Die Moral ist wohl wieder möglich, aber sie lockt die Raffinierten an und macht sie neugierig, sie wirkt, mit Nietzsche zu sprechen, als ein Verbotenes, sie wirkt als Laster. Und dies nennt Thomas Mann „Unzucht mit der Tugend", „Aesthetizismus"[41].

Aber nicht damit ist die geistesgeschichtliche Entwicklung dieses Renaissancismus erst abgeschlossen; man könnte nicht von ihrer Ueberwindung sprechen, wollte man dies spätere Stadium der Tätigkeit Heinrich Manns noch als ausschlaggebenden Faktor in Rechnung setzen. In Wirklichkeit ist die Ueberwindung des subjektivistisch gesteigerten Individualismus in dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts langsam geschehen, und Heinrich Mann steht allein mit seinem politischen Aesthetizismus, bis dann der Expressionismus in die gleichen weltanschaulichen, auf Gemeinschaft und Menschenbruderschaft gerichteten Stellungen einzieht, doch bald den scheinbaren Bundesgenossen und Wegbereiter zurückdrängt: denn es stehen sich hier innerlich erlebtes und durch Blut besiegeltes neues Gemeinschaftsethos, das den neuen und guten Menschen will, und zivilisationsliterarische, ästhetizistische Begeisterung für europäische Völkergemeinschaft gegenüber. Heinrich Mann wird dann der Vertreter jenes Geistes der Romantik, den man in dieser neuen Form den Geist des Wahnsinns genannt hat, „sofern Wahnsinn die Flucht vor der Wirklichkeit bedeutet, dieser Dämon unaufgeräumter und deshalb schwulstiger Gemüter, dieser Narzissus der Tiefe, dem der Abgrund ein lüsterner Kitzel ist,

39) Vgl. Naumann a. a. O. S. 200.
40) Rede und Antwort a. a. O. S. 346.
41) Betrachtungen S. 561; zur hysterischen Demokratie S. 586.

Digitized by Google

dieser Gott der Verwicklung und Widerklarheit, dieser Abgott erstorbener Sinnlichkeit, verbotener Reize, scheinheiliger Gebärden, krankhafter Vergewaltigungen“[42]).

Die Darstellung des rücksichtslosen, egotistischen Herrenmenschen, mag er auch scheitern, wie in dem Roman der Isolde Kurz mit dem bezeichnenden Titel „Der Despot“, hat der neuen Bewußtseinshaltung nichts mehr zu sagen. Dieser Renaissancismus ist überwunden, und die zahlreichen historischen Romane und Dramen und Novellen mit Stoffen aus der italienischen Renaissance sind kein Gegenbeweis, denn hier spricht nicht mehr eine innerliche Verwandtschaft, sondern nur noch ein äußeres stoffliches Interesse, wie etwa in Brods Roman „Rëubeni“, in Klabunds „Borgia“ oder Neumanns „Pest von Lianora“ oder in dem Drama „Politik“ von Colerus, einem Wiener Nachzügler der alten Renaissancetheatralik. Die Novellen „Die Nächte von Fondi“ oder „Die Liebenden und der Narr“ von Isolde Kurz aber sind die Spätwerke einer Dichterin, die noch der älteren Generation angehört und in der Nachfolge Heyses und Meyers schafft. — Im Werke Thomas Manns, Wassermanns, Stehrs u. a. gewahrt man nicht nur die Velleität zur Absage, sondern die Absage selbst an den Dekadenz- und Herrenmenschen, an den indifferenten, glaubenslosen Relativisten, und überall wird der seelische Umschwung und die Verkörperung eines neuen, von ethischen Mächten getragenen Weltbilds in den Dichtungen vor dem Kriege sichtbar; der Wille zum Stil, zu einer großen Form, den Nietzsche und dann George vorgelebt haben, setzt sich durch, und eine neue, um ethische Kultur sich mühende Humanität wird das Ziel.

42) F. Werfel, Verdi, Wien 1925, S. 39, auch S. 545.

MÜNCHEN, FRÜHJAHR 1928 WALTHER REHM

Digitized by Google

DER DEUTSCHE HEXAMETER UND ALEXANDRINER

Es dürfte schwer fallen, unter den deutschen Versmaßen zwei zu finden, die so durch Erddiameter voneinander geschieden sind, wie unser Hexameter und Alexandriner. Wie in Deutschland stets neben dem Größten das Kleinste stand, wie die Geschichte des deutschen Geistes zumeist eine Geschichte des steten Suchens und nur in den höchsten Momenten eine des spontanen Findens ist, so stehen in der deutschen Metrik nebeneinander das langweiligste, geistloseste, klapperndste aller Versmaße, der Alexandriner, und das vielleicht großartigste, jedenfalls eines der geist- und sinnvollsten, tönendsten und bewegtesten Metren, der Hexameter. Durch die Tatsache, daß es einmal einen goethischen und hölderlinschen Hexameter gegeben hat, ist die Geschichte der deutschen Verskunst aus dem bloß Historischen in das Reich der ewigen Werte, des *οντως ον*, um mit Plato zu reden, hinausgehoben. Der deutsche Alexandriner dagegen gehört zur bloßen „Historie", er ist eine — auch zeitlich ziemlich begrenzte — Mode unserer Literatur und kann daher auch nicht im tieferen Sinne von uns nacherlebt, sondern nur historisch verstanden werden.

Woher rührt es aber dennoch, daß der deutsche Hexameter niemals völliges Heimatsrecht bei uns erlangt hat, daß in der Metrik, derjenigen philologischen Wissenschaft, deren anscheinend so feste Grundlagen von jedem Forscher aufs neue unterwühlt werden, keine Frage umstrittener ist als die nach der Berechtigung des deutschen Hexameters? Warum mußte selbst ein Goethe einmal im Unmut den Hexameter verwerfen und — freilich **halb** ironisch — ausrufen: „Bei alledem kommt nichts heraus, als daß wir keine Hexameter machen sollen". Nun, trotzdem gerade der deutsche Hexameter in seiner vollendeten Gestalt zeigen kann, in wie tiefem Sinne der Deutsche das ursprünglich Fremde sich assimilieren kann, und vor allem welch innigen Bund hellenische Schönheit und deutscher Gehalt miteinander eingehen können, so bleibt doch der Hexameter ein dem deutschen Geiste nicht g a n z adäquates Maß; wir bemerken dies deutlich, wenn wir den — vom deutschen Standpunkte aus schlechthin vollendeten — Hexameter Hölderlins mit dem homerischen Urbild vergleichen. Hölderlin hatte eine griechische Seele; aber das Material, das er zu formen hatte, die deutsche Sprache, war zu spröde und eigenwillig, als daß sein Vers jene unvergleichliche Einheit von Sinn und Geist, von Begrenztheit und Unendlichkeit besäße, die den homerischen Vers auszeichnet.

Homers Vers ist wesentlich auf mathematische, in Zahlen auszudrükkende Verhältnisse aufgebaut. Daher die unbedingte Herrschaft des gleichmäßigen Rhythmus über alle sprachlichen Elemente, auch über die widerspenstigen, wie den Wortakzent, daher die Gleichsetzung einer Kürze mit 1,

Digitized by Google

einer Länge mit 2 (ob freilich die antiken Hexameter wirklich in $^4/_4$ Takt gesprochen wurden, wissen wir nicht), daher die Möglichkeit, den Daktylus durch den Spondeus zu ersetzen (mit Ausnahme des fünften Fußes). Diese schöne Begrenzung, diese sinnliche Einheit ist dem deutschen Hexameter fremd. Das Akzentgesetz der deutschen Sprache, das Zusammenfall von Verston und Wortton möglichst überall dort fordert, wo nicht der Zusammenfall von Verston und Satzton das höhere Prinzip ist, macht den Rhythmus im antiken Sinne unmöglich. Dazu kommt noch, daß der deutsche (expiratorische) Wortakzent stets auf die begrifflich wichtigste, nämlich die Stammsilbe fällt, so daß nicht nur, wie etwa im Neugriechischen, die mathematische Bestimmtheit jeder Silbe durch den Wortton als solchen, sondern auch durch den logischen Gehalt unserer Stammsilben verhindert wird. Daher ist der deutsche Hexameter weder im $^4/_4$ Takt zu sprechen, wie vielleicht der antike, noch im $^3/_4$ Takt, wie das neuerlich von Heusler (übrigens keineswegs zuerst) ausgesprochen wird. Denn mag auch der Rhythmus des deutschen Hexameters dem Walzertakt näherstehen als dem $^4/_4$ Takt (wobei die Verschiedenheit von Rhythmus und Takt, eines metrisch-sprachlichen und eines musikalischen Begriffs, nie außer Acht gelassen werden darf), so ist er doch niemals genau in Noten oder metrischen Zeichen irgendwelcher Art einzufangen, und ganz falsch ist es sicher, den Rhythmus des Daktylus mit Heusler durch drei gleichartige metrische Zeichen wiederzugeben. Gegen die Behauptung Heuslers, daß die deutsche, mit dem Wortakzent versehene Silbe, generell betrachtet, nicht mehr Zeit zum Aussprechen erfordere, als die unbetonte, muß der Satz Sievers' aus seiner Altgermanischen Metrik (p. 200) angeführt werden, daß im zweisilbigen Sprechtakt die dehnbare Hebung in der Regel etwas länger gesprochen wird, als die Senkung, namentlich wenn sie zugleich Trägerin eines starken Sinnesakzents ist.

Dieser Unterschied von Messen und Wägen, von „mechanischer" und „begrifflicher" Silbenzeit, um die freilich ein Werturteil, und zwar ein für die Griechen ungünstiges, ausdrückenden Termini Klopstocks zu gebrauchen, ist der wesentliche Unterschied des antiken und deutschen Hexameters. Dazu kommen andere. Vergleichen wir den äußeren Bau des antiken und des deutschen Verses, so fällt zunächst unmittelbar auf, daß der deutsche Hexameter außer den zwei im antiken Verse herrschenden Füßen, dem Daktylus und und Spondeus, noch einen dritten zuläßt, den Trochäus (der im antiken Verse nur an sechster Stelle stehen darf). Nun ist freilich die bewußte Anwendung des Trochäus, die erst mit Klopstock beginnt, keineswegs von allen Dichtern und Theoretikern (die größten Theoretiker fallen mit den größten Dichtern fast immer zusammen) anerkannt worden; und doch wird jede Opposition gegen den Trochäus hinfällig, wenn man bedenkt, daß die größten deutschen Hexametristen, daß Klopstock, Goethe, Schiller und und Hölderlin, ihn zugelassen haben. Gegen die Aufnahme des Trochäus wehrten sich vor allem die antikisierenden Dichter, die weniger den deutschen als den griechisch-deutschen Hexameter wollten, vor allem A. W. Schlegel und Platen. Zu den bedeutendsten Vertretern dieser Gruppe gehört auch Johann Heinrich Voß seit der Mitte der 80er Jahre; aber es spricht doch sehr zu Gunsten der Berechtigung des Trochäus, daß Voß bis zuletzt in dieser Frage theoretisch mit Klopstock ging, wenn er auch in seinen

Digitized by Google

späteren Homerübertragungen oftmöglichst den Trochäus zu meiden suchte und außerdem die unsinnige Behauptung aufstellte, die Länge des Trochäus im deutschen Hexameter sei dreizeitig. In der Tat ist der Trochäus dem deutschen Hexameter bei unserem Mangel an echten Spondeen, der durch unser Akzentprinzip bedingt ist, unentbehrlich; auf der anderen Seite ging Klopstock entschieden zu weit, wenn er aus der Not eine Tugend machte und in der Aufnahme dieses dritten Fußes einen Vorzug vor dem homerischen Verse sah.

Ein anderer wichtiger, aber nicht ganz leicht zu deutender Unterschied zwischen Homers und dem deutschen Hexameter betrifft das Verhältnis der Daktylen zu den Spondeen (oder Trochäen, was hier keinen Unterschied ausmacht) in den ersten vier Versfüßen. In dieser Hinsicht ist nun freilich der antike Hexameter selbst schon sehr uneinheitlich, indem im homerischen Hexameter bei weitem die Daktylen, im lateinischen bei weitem die Spondeen überwiegen. Dieser Unterschied ist leicht deutbar; er ist der zwischen der griechischen und lateinischen Sprache und Gemütsart. Und zwar ist das Ueberwiegen der Daktylen im homerischen Verse das Ursprüngliche; der Spondeus ist erst sekundär in den Vers hineingekommen. Was nun den deutschen Hexameter anlangt (der mit Klopstock zwar nicht zeitlich, aber geistig beginnt), so überwiegen die Daktylen bei Klopstock, stärker bei Voß, am stärksten bei F. A. Wolf (in seiner Odysseeübertragung), A. W. Schlegel und Platen, während sich bei Goethe und Hölderlin ein Gleichgewicht zwischen beiden Füßen zeigt. Bei Voß, Wolf, Schlegel und Platen erklärt sich das Ueberwiegen der Daktylen leicht aus dem engen Anschluß an Homer; auch Klopstock, der übrigens mit den Römern im vierten Fuß den Spondeus vorzieht, mag der homerische Vers im Ohre geklungen haben, aber in erster Linie entspringen seine „regen und bebenden, schweifenden und wehenden Langzeilen", von denen Gundolf redet, doch seinem protestantischem Streben ins Unendliche. Wie kommt es nun aber, daß die zwei griechischsten Geister unserer Literatur, daß Goethe und Hölderlin sich dem lateinischen Hexameter annähern, daß etwa im „Reineke Fuchs", der Goethes fließendste Daktylen enthält, die Zahl der Spondeen die der Daktylen sogar um ein ganz Weniges übersteigt? Man hat mit größtem Recht darauf hingewiesen, daß dieses Gleichgewicht der Füße „die harmonische Natur des Dichters" und „die ruhige epische Haltung" seiner Gedichte beweise; trotzdem bleibt die unhomerische Haltung vor allem auch Hölderlins, der doch keine harmonische Natur im Sinne Goethes war, merkwürdig genug. Da es recht unwahrscheinlich ist, daß diese beiden Dichter den daktylischen Fluß der homerischen Verse nicht im Ohr gehabt haben, möchte ich annehmen, daß sie mehr oder weniger bewußt ein Gleichgewicht beider Füße herstellten, weil ihnen die deutsche Sprache, die ja in der Tat wesentlich jambisch-trochäischen Rhythmus hat, zu wenig Daktylen zu enthalten schien.

Von sonstigen rhythmischen Elementen des deutschen Hexameters seien nur noch die Zäsuren erwähnt, auf deren Beachtung schon Gottsched hingewiesen hatte. Wir finden im deutschen Vers alle drei Zäsuren wieder, die Homer kennt, ebenso wie die bukolische Diärese. Dabei ist zu bemerken, daß bei uns die Penthemimeres häufiger ist als die Zäsur κατα τριτον τροχαιον, die bei Homer an erster Stelle steht; hier nähert sich unser

Digitized by Google

Hexameter dem lateinischen, ohne daß stets eine Abhängigkeit vorzuliegen braucht, da die männliche Zäsur (die z. B. Ewald von Kleist allein zuließ) aus dem Charakter der deutschen Sprache leicht herzuleiten ist. Ebenso kennt der deutsche Hexameter wie schon der antike vereinzelte Verse ohne regelrechte Zäsur, Verse, die ohne das antike Vorbild kaum zu rechtfertigen wären, da die Zäsuren des Hexameters höchster Notwendigkeit entspringen und sich ebensowenig beliebig vermehren lassen wie die antiken lyrischen Silbenmaße, ohne daß damit die schöne Begrenztheit des Verses verloren geht. Unter diesen falschen Zäsuren ist eine besonders häufig, eine, die im antiken Verse mit Recht verpönt war, da sie den Einschnitt zu weit ans Versende verlegt; die Zäsur post quartum trochäum, über deren Häufigkeit in der deutschen Poesie es eine ganz vorzügliche, ungemein fleißige Arbeit von Walser gibt (im 35. Band der Zeitschrift für österreichische Gymnasien). Danach findet sich, abgesehen von vielen unbedeutenden Hexametristen, dieser Einschnitt nicht nur bei Klopstock, Goethe, Schiller, sondern selbst bei einem Dichter strengster antiker Observanz wie Platen, während A. W. Schlegel sie nachdrücklich verwahrt. Nicht vereinzelt, sondern massenhaft finden wir Verse mit falschen Zäsuren bei Klopstock, der trotz Vossens Belehrung bis an sein Lebensende keine Ahnung vom Wesen der Zäsur hatte und noch in seiner letzten Messiasausgabe zahlreiche Verse mit falschen Zäsuren hat stehen lassen.

Ganz eigentümlich und vom antiken Verse aufs tiefste abweichend ist natürlich die Füllung der einzelnen Füße im deutschen Verse. Eine eigentliche Prosodie kennt ja die deutsche Sprache nicht, da sie eben nicht wesentlich sinnlich bestimmt ist; aber sie ist doch, wenn nicht w e s e n t l i c h so doch auch sinnlich bestimmt, und seit Klopstock sind wir aus dem Irrtum der früheren Hexametristen, eines Sigmund von Birken, eines Gottsched heraus, welche die deutsche akzentuierte Silbe mit der Länge, die nebentonige und tonlose mit der Kürze gleichsetzten. Wir kennen den Begriff der beschwerten Senkung, den noch Gottsched leugnete, wenn er schrieb: „Schuh ist an sich lang, wenn ich aber sage, ein Handschuh, so wird er kurz"; ja, wir haben selbst, wenn auch ganz vorsichtig, den Begriff der Positionslänge wieder eingeführt, ohne damit zu den quantitierenden Versen Conrad Gesners und seiner Nachfolger zurückzukehren. Umgekehrt kann im Deutschen eine wortbetonte Silbe kurz sein, d. h. in der Senkung stehen; dieser seltene Fall tritt dann ein, wenn die Wortbetonung zu Gunsten der Satzbetonung aufgegeben ist, wie etwa in dem Schillerschen Hexameter: „Aber was er in Banden gelobt, kann er frei nicht erfüllen". A. W. Schlegel, der ganz wie Gottsched behauptete, daß alle einsilbigen Zeitwörter, auch die Hilfszeitwörter lang seien, hätte diesen Hexameter nimmermehr anerkannt, und doch ist er vollkommen korrekt. Es gibt eben im Deutschen — Saran behauptet mit Quintilian, auch in den klassischen Sprachen — verschiedene Arten von Daktylen und Spondeen. Von „verschiedenen Daktylen" hat schon Klopstock gesprochen, und Albert Köster hat in seinem vorzüglichen Aufsatz 'Deutsche Daktylen' (Z. f. d. A. Bd. 46) diese Frage wieder aufgenommen. Er unterscheidet echte und unechte Daktylen; bei jenen überwiegt die zweite Senkungssilbe die erste, bei diesen die erste die zweite. Die echten Daktylen fließen leichter dahin; daher überwiegen sie in 'Reineke Fuchs'; die unechten

Digitized by Google

— der Name soll bei Köster kein Werturteil ausdrücken — sind schwerer, in der Struktur weniger antik, aber in der Wirkung dennoch homerischer: daher herrschen sie in 'Hermann und Dorothea'. Auch Klopstock hat die Zahl der unechten Daktylen in seiner letzten Messiasausgabe stark vermehrt. Und ebenso gibt es verschiedene Arten von Spondeen. Hier liegen die Unterschiede freilich weniger auf dem Gebiete des Prosodischen; daß ein deutscher Spondeus zwei gewichtige Silben enthalten muß, versteht sich von selbst, und ihre größere oder geringere Schwere fällt nicht sehr ins Gewicht. Dagegen ergeben sich verschiedene Arten von Spondeen durch die Verteilung der beiden zusammenstoßenden Längen auf die Hebungs- und Senkungssilben des Verses, und hier entsteht eines der berühmtesten und berüchtigsten Probleme des deutschen Hexameters. Eigentlich sollte es im Deutschen, wo Wort- und Versakzent zusammenfallen, nur zwei Arten von Spondeen geben: solche vom Typus „Gut Glück", wo die erste Silbe auf die Senkungslänge, die zweite, haupttonige auf die Hebungslänge fiele, und solche vom Typus „Vollmond", wo die erste, haupttonige Silbe die Hebung, die zweite die Senkung bildet. Mit diesen beiden Typen haben sich aber auch unsere größten Dichter nicht zufrieden gegeben und bei der Armut des Deutschen an diesen echten Spondeen, meist ohne sich dessen bewußt zu sein, drei andere Typen hinzugenommen, während die antikisierenden Dichter sie bewußt in den Vers einführten. Von diesen drei Typen gehören die beiden ersten zusammen, es sind wieder die Typen „Gut Glück" und „Vollmond", nur mit umgekehrter, undeutscher Verteilung auf die Hebung und Senkung. Hier wirkte, wie Heusler erkannt hat, die alte Identifizierung von Länge und Ton nach; weil das Wort „Vollmond" zwei Längen enthielt, glaubte man, es trüge auch zwei Töne, die daher beide vom Versiktus getroffen werden könnten. Wir haben hier jene Spondeen vor uns, die Voß geschleifte, Heusler umgedrehte Spondeen nennt, jene Füße, die bewußt alle unsere antikisierenden Dichter pflegen, die Goethe und Schiller auf Humboldts und des jüngeren Voß Drängen in die späteren Fassungen ihrer Verse bewußt einführten, und die auch bei Klopstock und Hölderlin nicht fehlen. Der berühmte Beispielvers lautet: Wie oft Seefahrt kaum vorrückt mühvolleres Rudern. (Der Vers steht in A. W. Schlegels Gedicht 'Der Hexameter'.) Der dritte, weitaus seltenere Typ liegt dann vor, wenn zwei fast gleich stark betonte Silben zusammenstoßen (was natürlich nur dann möglich ist, wenn entweder beide Silben zwei Worte bilden, oder die erste die letzte haupttonige Silbe eines Compositums, die zweite ein Monosyllabon ist). Heusler nennt diese Spondeen „gleichgewogene". Es versteht sich, daß diese Spondeen den deutschen Versprinzipien scharf widersprechen, da bei uns der Spondeus nur durch die Verbindung eines Hochtones mit einem Tiefton ausgedrückt werden kann. Besonders gern wenden speziell die antikisierenden Dichter, aber auch ein Klopstock, diesen gleichgewogenen Spondeus im letzten Fuß des Hexameters an; man denke an die berühmten Versschlüsse Vossens: „Ordner der Welt, Zeus" oder „So ward vollendet des Zeus Rat".

Muß der gleichgewogene Spondeus als durchaus undeutsch entschieden verworfen werden, so gilt es, bei der **Beurteilung** des geschleiften Spondeus äußerst vorsichtig zu sein. Diese Vorsicht lassen die Ansichten Heuslers vermissen, der die geschleiften Spondeen in Bausch und Bogen verwirft. Daß ein

Digitized by Google

Hexameter, wie der eben angeführte A. W. Schlegels, ein unmöglicher Vers ist, den niemand als Hexameter lesen würde, wenn er nicht in hexametrischer Umgebung stünde, ist sicher; und sicher ist auch, daß die gesuchte Häufung dieser Spondeen bei den antikisierenden Dichtern von Uebel ist, wie alles Gesuchte in der Kunst. Aber die Tatsache, daß bei Klopstock, Goethe, Schiller, Hölderlin leichtere Akzentumkehrungen nicht nur im Hexameter, sondern in jeder Versart vorkommen, sollte von einer Verdammung in Bausch und Bogen abhalten. Wie sagt doch Friedrich Schlegel in den 'Kritischen Fragmenten'? „Man tadelt die metrische Sorglosigkeit der Goetheschen Gedichte. Sollten aber die Gesetze des deutschen Hexameters wohl so konsequent und allgemeingültig sein wie der Charakter der Goetheschen Poesie?" Das sollen wir uns allen gesagt sein lassen. Es muß aber weiterhin bemerkt werden, daß die leichteren Formen des geschleiften Spondeus vielleicht zum Allgemeingültigsten des deutschen Hexameters gehören. Wir sind längst davon abgekommen, deutsche Verse, auch unsere Nachbildungen antiker Metren irgendwelcher Art, ganz streng nach dem metrischen Schema zu lesen; wir wissen, daß der Rhythmus des echten Dichters oft das Metrum überflutet, indem er an irgendeiner Stelle des Verses plötzlich umkippt. Besonders häufig geschieht dies an Versstellen, deren metrische Reinhaltung wenig dringend ist, nämlich im ersten Versfuße und im ersten Fuße nach der Zäsur. Man denke etwa an die häufigen trochäischen Eingänge unserer fünffüßigen Jamben, an die Rhythmenbrechung am Anfang der dritten Zeile der Alkäen Klopstocks und Hölderlins. So wird man auch, wenn man dem geschleiften Spondeus im deutschen Hexameter der großen Dichter begegnet, nicht notwendig zu schwebender Betonung seine Zuflucht nehmen müssen, obwohl auch diese sehr oft angebracht sein wird, sondern man wird oft den Rhythmus brechen. Betrachten wir etwa die zwei Verse aus Hölderlins 'Archipelagus': „(Und sich in der tosenden Werkstatt) Höret jeglicher nur, und viel arbeiten die Wilden / Mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer (Unfruchtbar)". Hier wird man in der ersten Zeile das Wort „arbeiten" am besten mit schwebender Betonung sprechen, da bei Umlegung des Rhythmus eine recht schwere dreifache Senkung entstünde, die dem Hexameter vielleicht nicht recht ansteht. Dagegen halte ich in der zweiten Zeile die schwebende Betonung des Wortes „rastlos" für unmöglich; hier schlägt uns aus dem Druckbild geradezu die regelrechte Prosabetonung „rastlos" entgegen, wodurch ein Zusammenstoß zweier Hebungen erfolgt, die das Rastlose unübertrefflich malt. Das Beispiel ist instruktiv, weil es uns beide Arten, geschleifte Spondeen leichter Natur zu lesen, hintereinander zeigt. Gleichzeitig kann es zeigen, daß jede Freiheit, die der große Dichter sich nimmt, aufhört, Freiheit zu sein, und Notwendigkeit wird. Wer der deutschen Metrik den geschleiften Spondeus Hölderlins rauben wollte, würde sie unendlich arm machen.

„Schwindelnd trägt er dich fort auf rastlos strömenden Wogen / Hinter dir siehst du, du siehst vor dir nur Himmel und Meer". Mit diesen Worten hat Schiller den Hexameter charakterisiert, und in der Tat gibt es kein Versmaß, das in solchem Maße das Wesen des Rhythmischen, die Einheit in der Mannigfaltigkeit, die Ruhe in der Bewegung, zum Ausdruck brächte. Das läßt sich von dem **Alexandriner** nun durchaus nicht behaupten,

Digitized by Google

weder vom französischen noch von dem der germanischen Völker. Er kennt keine Einheit, es müßte denn die unerwünschte gleichmäßige Wiederkehr der Ikten im deutschen Alexandriner sein, kennt diese Einheit schon deshalb nicht, weil der Reim am Ende jedes Verses immer auf etwas außerhalb dieses Verses Liegendes, durch den Vers selbst nicht Auszudrückendes hinweist; und er kennt keine Ruhe, denn sie wird durch den Einschnitt in der Mitte, der keine Zäsur, sondern eine Diärese ist, unmöglich gemacht. Diese Diärese sprengt auch den französischen Alexandriner, der an künstlerischem Gehalt dem deutschen Verse unendlich überlegen ist, in zwei Teile; sie bewirkt die berühmte „zweischenklichte Natur" dieses Verses, von der Schiller redet, und hat ihn zum Nationalvers der Franzosen gemacht, deren Eigentümlichkeiten er aufs äußerste entgegenkommt. „Die Charaktere", sagt Schiller, „die Gesinnungen, das Betragen der Personen, alles stellt sich unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklichte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form wie in das Bett des Prokrustes gezwängt". Aber nicht nur die Uebereinstimmung der logischen Natur dieses Verses mit dem französischen Nationalcharakter gibt dem Verse einen großen Vorsprung vor seiner deutschen Nachahmung, auch der Rhythmus ist dort ein anderer wie hier. Bekanntlich hat der französische Alexandriner nur auf der sechsten und zwölften Silbe einen festen Akzent, die übrigen Akzente sind frei, und allein die Zahl der den zwei Hauptikten vorangehenden Silben ist gebunden. Trotzdem nun die französische Sprache einen wesentlich alternierenden, und zwar jambischen Rhythmus hat (es heißt pensér, aber que pénsez-vous), so wird doch dieser Wechsel einmal durch die Ausnahmen, die er erfährt, vor allem aber durch die Gleichförmigkeit der französischen Silbendauer und -stärke verdeckt. Die schwebende Betonung, die bei uns nur in Ausnahmefällen angewandt wird, ist im Französischen die Regel, und durch diesen dreifachen Kontrast zwischen jambischem Rhythmus, nicht-jambischem Rhythmus und schwebender Betonung wohnt dem französischen Verse eine Mannigfaltigkeit und Beweglichkeit inne, die dem klappernden deutschen Verse fehlt.

Dieses Klappern hat freilich erst Opitz in die deutsche Poesie gebracht, der schon selbst von einer Nachahmung des französischen Verses in einer germanischen Sprache ausging, nämlich vom holländischen Alexandriner. Die Vorgänger des Schlesiers und einzelne jener Zeitgenossen, die sich der strengen Durchführung des Akzentgesetzes widersetzten, stellten noch das alternierende vor das akzentuierende Prinzip, d. h. sie beachteten in den ersten fünf Silben jeder Vershälfte die Prosabetonung; der Nachteil vor dem französischen Verse bestand jetzt aber darin, daß dieser Prosabetonung oft kein gleichmäßiger Rhythmus innewohnte, daß vielmehr diese Alexandriner sich manchmal wie die silbenzählenden Verse des 16. Jahrhunderts anhörten. Hier Ordnung in das Chaos gebracht zu haben, wenigstens den **Schein** des gleichmäßigen Rhythmus, wenn auch noch nicht den gleichmäßigen Rhythmus des echten Dichters selbst, bei uns eingeführt zu haben, ist das unbestreitbare Verdienst des Opitz. Aber dies Verdienst ist nur ein historisches, kein absolutes. Absolut betrachtet ist vielmehr der von ihm geschaffene Vers

Digitized by Google

unerträglich, und ein deutlicher Beweis, daß klassische französische Verskunst sich niemals eindeutschen läßt. Aus dem französischen Vers sind jetzt zwei dreifüßige Jamben geworden, und zwar theoretisch möglichst rein gebaute Jamben, d. h. die freien Akzente des Vorbildes sind fest geworden, und darin liegt, wie schon Breitinger ausgesprochen hat, der Grund der Monotonie unseres Verses. Es ist nun die Behauptung aufgestellt worden, daß auch im deutschen Alexandriner seit Opitz ein gar zu gleichförmiger Fluß des Verses durch den Wechsel von Haupt- und Nebenakzenten, Haupt- und Nebenzäsuren vermieden werde; Hans Paulussen hat dieser Frage ein ganzes Buch gewidmet (im 9. Band der Bonner Studien für englische Philologie). Nun wird man einen solchen Wechsel in den Akzenten und Cäsuren wohl bei allen Dichtern annehmen dürfen; wenn wir auf diesen Wechsel in allen anderen deutschen Versmaßen achten, müssen wir es auch im Alexandriner tun. Aber trotzdem wird man zweifeln dürfen, ob es irgendwelchen Zweck hat, die Verse nach diesem Wechsel des Satzakzentes einzuteilen, wie das Paulussen getan hat. Abgesehen davon, daß Paulussen Gliederung der Alexandriner nach syntaktischen Gesichtspunkten oft recht subjektiv ist, und daß er besser getan hätte, Alexandriner wie die Freiligraths, die mit den opitzischen nur noch den Namen gemeinsam haben, aus der Untersuchung auszuschließen, muß doch bemerkt werden, daß jede Veränderung des zu Grunde liegenden, durch das Versschema bezeichneten Rhythmus, geschehen diese durch den Wort- oder durch den Satzakzent, nur recht sparsam vom Deklamator angebracht werden sollte, nämlich nur dort, wo sie uns aus dem Druckbild gleichsam entgegenschlägt. Wenn Paulussen im Anschluß an die Forschungen von Ernst Zitelmann die Modifikationen, die ein Vers durch den Satzakzent erfährt, als „höheren Rhythmus" gegenüber dem bloßen Metrum bezeichnet, so ist so lange gegen diese Bezeichnung nichts einzuwenden, als man sich bewußt bleibt, daß das höchste, ja, im Grunde das einzige Element des Rhythmus das Versschema ist, und jede Modifikation desselben durch ein Erlebnis des Dichters, das aus den Versen herauszuhören ist, gerechtfertigt werden muß. Dieses künstlerische Erlebnis des Dichters erzeugt entweder einen Widerstreit zwischen Vers- und Satzakzent oder zwischen Vers- und Wortakzent; von letzerem, den ich als Rhythmenbrechung bezeichne, ist merkwürdigerweise in den metrischen Lehrbüchern viel weniger die Rede als von jenem, obwohl er mindestens ebenso zum „höheren Rhythmus gehört wie die Modifikationen des Verses durch den Satzakzent. Schließlich muß noch gegen Paulussens Ausführungen ein sehr wesentlicher Einwand erhoben werden. Das ist ja gerade der Mangel des Alexandriners, daß er den Satzakzent durchaus n i c h t zu seinem Rechte kommen läßt. Es ist ja klar, daß ein Vers, der aus zwei ganz kurzen symmetrischen Teilen besteht, weit schärfer auf die Markierung der Ikten eines jeden Teiles achten muß, als dies z. B. im fünffüßigen Jambus nötig ist, wo die Länge und der durch keinen Einschnitt gehemmte Fluß des Verses eine ausgiebige Berücksichtigung des Satzakzentes gestatten. Man lese sich nur einmal echte deutsche Alexandriner laut vor, und man wird finden, daß man, um nur ja den jambischen Charakter jedes Versteils zu wahren, den Unterschied zwischen Haupt- und Nebenakzenten viel mehr verwischt, als beim Lesen des deutschen Dramenverses.

Digitized by Google

Im übrigen haben schon zu Opitzens Zeiten die größten Dichter alles getan, um den „unnatürlichen Alexandriner" — so nennt ihn Herder — natürlicher zu gestalten. Aber während der deutsche Hexameter, indem er sich äußerlich von seiner antiken Gestaltung entfernte, ihr innerlich immer näher kam, hat der deutsche Alexandriner mit seiner Mißachtung der äußeren Regeln des französischen Verses auch dessen Wesen mißachtet. Denn der französische Vers hat nicht wie der antike Hexameter einen allgemein menschlichen Charakter, sondern ist lokal bedingt, er ist ein zartes Gewächs, das einen ganz bestimmten Boden verlangt und zu schwach ist, einer Verpflanzung zu widerstehen. Am wenigsten haben ihm wohl die Freiheiten in der Versfüllung, die sich die deutschen Dichter erlauben, geschadet. Es ist ja klar, daß sich gerade die bedeutendsten Dichter unter Opitzens Zeitgenossen und Nachfolgern gegen die Strenge seiner Akzentgesetze wandten; denn sie hätten auf ungezählte unentbehrliche Wörter verzichten müssen, wenn sie ganz reine Jamben hätten bilden wollen. Schon Gryphius wollte auf die Verben vom Typus „obsiegen" nicht verzichten; er half sich, indem er sie auf der Stammsilbe betonte. Hatte er so noch das jambische Prinzip in diesem bestimmten Falle gerettet, so griff er unbekümmert auch zu metrischen Drückungen, indem er schwere einsilbige Wörter in die Senkung setzte. Selbst Gottsched erlaubte an erster und vierter Stelle des Verses, also an seinen unempfindlichsten Stellen, auch Spondeen statt der Jamben zu setzen, die dann entweder mit schwebender Betonung, oder, wenn der Spondeus sich dem Trochäus annähert, mit Rhythmenbrechung gelesen werden können. Von diesem Recht haben alle Späteren Gebrauch gemacht. Weit entfernt, daß Freiheiten dieser Art dem Wesen des französischen Verses widerstreiten, nähern sie sogar den deutschen Vers seinem Vorbild an. Dagegen müssen doppelte Senkungen, wie sie z. B. gelegentlich bei Goethe im 'Faust', später bei Müllner vorkommen, als dem Wesen des in jedem Sinne streng symmetrisch gebauten Verses widersprechend angesehen werden.

Der gleichmäßige Wechsel männlicher und weiblicher Reime, der auch zur Symmetrie des Verses gehört, ist ebenfalls bei uns nicht stets beobachtet worden, nicht einmal im sog. elegischen Alexandriner, dessen kreuzweise gereimte vierzeilige Strophen diesen Wechsel durchaus verlangen. Bei Lessing kommen vereinzelte Ausnahmen von dieser im übrigen genau beobachteten Regel vor; regelloser Wechsel von männlichen und weiblichen Versen findet sich nur in dem Dramenfragment 'Giangir', das sich auch durch völliges Fehlen des Reimes, dieses unentbehrlichen Schmuckes des Verses, auszeichnet. Die zahlreichen Beispiele bei Goethe findet man gesammelt in der Abhandlung von Karl Bartsch im 1. Bande des Goethejahrbuchs.

Aber die entscheidenden Verstöße gegen das Wesen des französischen Verses liegen in den schwereren Verletzungen der Einschnitte des Verses. Am leichtesten wiegt noch die Anwendung des Enjambements bei den deutschen Dichtern, obwohl im französischen Verse des 17. Jahrhunderts das Versende fast immer mit einer syntaktischen Pause verbunden ist. Aber hier zwang der deutsche Sprachgeist zur Verletzung der französischen Symmetrie; denn wie der deutsche Trimeter ist unser Alexandriner zur Aufnahme eines einzigen Satzes zu lang. Schon Drollinger hat das schlagend ausgesprochen,

Digitized by Google

wenn er in seinem Gedicht gegen den Alexandriner sagt: „Ein Doppelvers, erdacht zu unsrer Pein, / Zu groß für einen und für Zween zu klein", Daher hat schon Opitz,ein gewiß unverfänglicher Zeuge, im heroischen Alexandriner das Uebergreifen des Verses bis zur nächsten Zäsur erlaubt, und an diese Regel haben sich z. B. Gottsched, Breitinger, Sulzer, Johann Elias Schlegel, meist auch Goethe, und natürlich die Späteren gehalten. Innerlich bewegtere, weniger gebundene Geister als Opitz handhabten das Enjambement sogar ganz frei, indem sie die Satzpause an beliebiger Stelle des nächsten Verses zuließen; man denke an Gryphius oder Lohenstein. Doch gab es auch prinzipielle Gegner des Enjambements, wie Haller, der es nur für den Ausdruck des Affekts erträglich fand und daher für das Lehrgedicht verwarf.

Weit schwerwiegender sind die Verletzungen der Diärese. „Que toujours dans vos vers, le sens coupant les mots, / suspende l'hémistiche, en marque le repos" hatte Boileau gefordert, und diese Forderung wurde bis zur Zeit der Romantik nur gelegentlich von den Komikern verletzt. Nun zeigte sich freilich die Unangemessenheit des französischen Verses für die deutsche Sprache auch darin, daß in der Praxis viele Abweichungen von den strengen Regeln der Franzosen stattfinden mußten: man mußte trennen das Adjektiv vom Substantiv, das Pronomen vom Prädikat, die Konjunktion vom zugehörigen Satzteil, man mußte ferner ein starkbetontes Wort in die zweite Vershälfte übergreifen lassen. Doch in der Theorie wurden diese und ähnliche Ueberschreitungen der Regel bis zum Ende des 18. Jahrhunderts nur in ganz seltenen Fällen gestattet. Vereinzelt kamen bei den verschiedensten Dichtern ganz schwere Verstöße vor: man findet schon im 17. Jahrhundert völlig zäsurlose Verse, so bei dem einzigen Gryphius, der auch hierin seine geheime Opposition gegen dies lebenunterdrückende Versmaß kundgibt, man findet die weibliche Zäsur, die auf einem Mißverständnis des neufranzösischen Verses beruht, der elidierte weibliche Zäsursilben kennt. (Im älteren französischen Alexandriner war ja die weibliche Zäsur durchaus erlaubt gewesen.) Aber alle diese Verstöße waren doch nur vereinzelt und wurden im Gesamtgefüge des Systems weniger bemerkt. Das Ende des deutschen Alexandriners (der französische wurde durch seine schwebende Betonung gerettet und klingt selbst bei Victor Hugo noch besser als bei Fleming oder Günther) war gekommen, als man mit Freiligrath in der „leidigen" Zäsur einen „Heerstraßgraben" erkannte, der überbrückt werden müsse. Denn jetzt war aus dem Alexandriner ein sechsfüßiger Jambus geworden, ein ganz charakterloses Versmaß, von dem man oft nicht weiß, ob es ein freigebauter Alexandriner oder (bei männlichem Ausgang) ein Trimeter oder was sonst sein soll. Wer wollte z. B. jeden sechsfüßigen Vers in Friedrich Schlegels 'Alarkos' eindeutig zu bestimmen sich anheischig machen? Durchaus zweideutig sind auch die Verse in Spittelers Epen. Mit dem Ende des 18. Jahrhunderts, des letzten Zeitalters mit einer geschlossenen Kultur und Gesellschaft, hat auch der Alexandriner jede Daseinsberechtigung verloren, dieses Erzeugnis eines vergänglichen zivilisatorischen Geistes, der alles echte Leben in Fesseln schlug und deutschem Streben zur Unendlichkeit von vornherein entgegengesetzt war.

HAMBURG S. LEVY

Digitized by Google

DIE ERSTE DEUTSCHE ILIASÜBERSETZUNG IN PROSA DES JOHANNES BAPTISTA REXIUS (1584)

Die Handschrift.

Die Hs. XI 585 der Bibliothek des Augustiner Chorherrnstiftes St. Florian in Oberösterreich wurde zuerst in Czernys Handschriftenkatalog erwähnt. Bl. 1v trägt die Inschrift: Can. Eduard Klein Ca. regular. ad St. Florian. ao. 818 ex dono Ferdinandi Mayr Concan. Ferdinand Mayr aus Wien (geb. 1780) hat sie also dem Bibliothekar Eduard Klein (geb. 1773, als solcher 1808–1837) übergeben. Ferdinand Mayr war als Gymnasialprofessor 1807–1831 am akademischen Gymnasium in Linz als Lehrer der klassischen Sprachen tätig, wurde dann als Pfarrer nach Feldkirchen abberufen, war aber von 1843 an aufs Neue als Prodirektor an derselben Anstalt bis zu seinem Tode am 28. Mai 1859 tätig. Vielleicht hat er die Handschrift von Wien mitgenommen, vielleicht hat er sie in Linz erworben. Er scheint ihr keinen besonderen Wert beigelegt zu haben.

Auf der Vorderseite des ersten unbezeichneten Blattes stehen einige Martialzitate von einer späteren Hand (18. Jhdt.). Im Papier erscheinen fünf (Briquet unbekannte) Wasserzeichen, von diesen findet man zwei sehr häufig in verschiedenen Akten und Schriftstücken der Zeit, welche in Wien abgefaßt wurden, die übrigen drei sind weniger bekannt.

Die Hs. ist vollständig, sehr gut erhalten und wurde anscheinend wenig benützt. Nicht zu erweisen ist, ob Schreiber und Verfasser dieselbe Person sind. Von Bl. 6r an erscheint eine einheitliche Schrift, welche A (I) 92–105 nochmals bringt. Die ersten Blätter waren demnach vielleicht schadhaft und wurden nochmals geschrieben. Die Schriftzüge auf diesen zeichnen sich durch eine besondere Korrektheit aus, die großen Buchstaben sind stark verschnörkelt. Die Schrift ist durchaus einheitlich, nur Bl. 63r hat von der Mitte der zweiten Zeile an bis zum ersten Wort von Bl. 64r (incl.) auffallend andere Züge. Dieses Stück entspricht E (V) 472—497. Das Titelblatt (1r) weist dieselben Schriftzüge wie die übrige Hs. auf; sie sind klein und zierlich, die Zeilen sind anfangs durch weitere Zwischenräume getrennt und die Zeichen etwas größer. Die Schrift ist an vielen Stellen schon stark verblichen, jedoch ist sie überall, wenn auch mit einiger Mühe, lesbar. Bl. 50 zeigt wiederholtes Absetzen und den Gebrauch verschiedener Tinten. Besonders vergilbt ist die Schrift auf den Bll. 168, 169, 177, 185–190, 197, 200 und 204. Von Abkürzungen sind nur die gebräuchlisten: das, der, under, -m, -us in Verwendung.

Bei diesem Texte ist es ebensowenig möglich von einem orthographischen System zu sprechen, wie bei den übrigen des 16. Jahr-

Digitized by Google

hunderts. Wie in der Sprache, so herrschen auch hier die verschiedensten Tendenzen vor: Kanzlei, mitteldeutsch und lautliche Wiedergabe der Sprachweise. Die Hs. zeigt dieselben orthographischen Eigentümlichkeiten wie die zahllosen Briefe jener Zeit. Unsicherheit ist überall zu bemerken. Eigennamen und Satzanfänge — soweit sie überhaupt sichtlich gemacht werden, werden mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben, ebenso die Völkernamen (Griechen, Trojaner) und die abgeleiteten Adjektiva, desgleichen auch alles mit Gott in Zusammenhang Stehende. Flüchtigkeiten sind häufig. Bei der Kleinheit der Schrift ist es oft unmöglich die Vokale: e, o, a auseinander zu halten, ff kann sehr leicht für pf gelesen werden, kh für ch, g und rz für z. In der lateinischen Schrift (bei den Eigennamen) sind D, B und P; H und Th; r und s einander sehr ähnlich. Die Ziffern sind sehr undeutlich; ihre Bedeutung konnte in manchen Fällen nur aus der Vorlage festgestellt werden. Der Schreiber gebraucht die dem Komma nur teilweise entsprechende Virgel, setzt den Punkt als Pausezeichen, auch innerhalb der Periode. Nur das Fragezeichen wird fast immer gesetzt. Die Reden sind nicht durch Anführungszeichen aus dem Text hervorgehoben. Von Γ (III) an wird Alinea kaum mehr angewendet. Die Handschrift umfaßt 209 Blätter, die Zählung beginnt mit Bl. 3 und endet mit 207. Die zwei ersten unbezeichneten Bll. und 207v sind, die erwähnten Martialzitate ausgenommen, unbeschrieben. Die Lagen beginnen mit den Bll.: 1, 7, 15, 23, 31, 39, 47, 55, 63, 71, 79, 87, 95, 103, 111, 119, 127, 135, 143, 151, 159, 167, 175, 183, 191, 199. Bl. 207 ist einzeln.

Der Verfasser[1].

Der Vater des ersten deutschen Iliasübersetzers erscheint in der Wiener Universitätsmatrikel (III. fol. 62r) im Sommersemester 1547 als Joannes Rexius ex Mystlbach Austriacus. Er war damals etwa 16–18 Jahre alt (das gewöhnliche Scholarenalter) wurde also um 1530 zu Mistelbach in Niederösterreich, in einer Weingegend, geboren. Er war unbemittelt und erhielt einen Stiftplatz in der sogenannten Rosenburse, wie er in seinem Testament ausdrücklich erzählt. Nach erlangtem Magisterium ließ er sich in der Juristen-Matrikel eintragen (II. fol. 81v im Sommer 1556): „Mag. Joannes Rexius Austriacus", blieb aber nichts desto weniger Mitglied der Artistenfakultät und wurde als solches im Sommer 1557 zum Dekan derselben gewählt. Er kam also auffallend jung (etwa 27 jährig) zu einer so bedeutenden Auszeichnung. Doch wird dies klar, wenn man erfährt, daß er bereits mehrere Jahre die Stelle eines Praeceptors an der Kaiserlichen Edelknabenschule innehatte. Personen, die irgendwie in Beziehung zum kaiserlichen Hof standen, wurden nämlich bei der Besetzung von Universitätsämtern stark bevorzugt. Von diesem Lehramt des

1) Ich verdanke die urkundlichen Nachweise über den Vater des Homerübersetzers Rexius gütigen Mitteilungen des Herrn Hofrats Dr. Artur Goldmann in Wien.

Digitized by Google

Rexius erfährt man aus einem von Kaiser Ferdinand I. am 3. März 1558 ausgestellten Zeugnis und Paßbrief, wo der Kaiser seine seit einigen Jahren geleisteten Dienste als Lehrer und Erzieher der Edelknaben sehr lobend anerkennt und ihn, der eben im Begriffe steht, sich zur Fortsetzung seiner juristischen Studien und zur Ausbildung in der französischen Sprache an der Universität Dôle (Franche Comté) zu begeben, jedermann angelegentlich empfiehlt. Von dieser Studienreise heimgekehrt, erhielt Rexius eine Anstellung bei der kaiserlichen Hofkammer, wo er es bis zum kaiserlichen Rat und Hofkammersekretär brachte. (Bei seiner oben erwähnten Matrikel hat eine spätere Hand in margine notiert: „Consiliarius et Secretarius Camerae Aulicae S. C. Majestatis".) Seine Gesundheit war aber nicht die beste; denn schon am 15. August 1566 machte er sein Testament und, da dasselbe am 28. Juni 1567 bereits im Konsistorium eröffnet wurde, so muß er gegen Ende Juni 1567, also erst 37 Jahre alt, gestorben sein.

In diesem Testament setzte er seine Frau Katherina und seinen lieben Sohn *Johann Baptista* zu Universalerben ein. Letzterer war damals noch ein kleines Kind, von dem man nicht wissen konnte, wie es sich körperlich und geistig entwickeln würde. Für den Fall, daß das Kind noch vor dem Vater sterben sollte, war er willens, eine Stipendienstiftung an der Wiener Universität zu errichten in dankbarer Erinnerung an seine Studienzeit. Da das Kind den Vater überlebte, unterblieb die Stiftung. Den Bericht über sein Dekanat vom Jahre 1557 hat Rexius eigenhändig in das Aktenbuch der Artisten eingetragen. Statt der Unterschrift schrieb er am Schlusse: „Ὄθεν ἐκεῖσε. Nil desperandum Christo duce et auspice Christo." Er verstand also Griechisch und entnahm sein Motto wohl der Platonlektüre (Phaedon).

Johann Baptista Rexius wurde also um 1563 geboren. Er gehörte wohl von seiner Geburt an der Wiener Artistenfakultät an. Er tritt wie sein Vater mit den katholischen Kreisen in enge Fühlung und schon 1581 versucht er sich in einer zu Wien erschienenen Gelegenheitsschrift, einer Verherrlichung des damaligen Propstes von St. Dorothea Martin Radwiger[2]. Es ist ein eigentümlicher Zufall, daß sich die Hs. der ersten deutschen Ilias heute im Besitze eines Klosters desselben Ordens befindet, dem damals auch St Dorothea angehörte. Rexius war also zu dieser Zeit noch kaum 20 Jahre alt. Das Werk zeigt, daß er Latein gut beherrschte. Daß der angedichtete Propst, der später Bischof von Wiener Neustadt wurde († 25. April 1588) und von seinen Zeitgenossen als ein Pfleger der Wissenschaften

2) Sodalitatis Beatissimae virginis Mariae et S. Barbarae Applausus reverendo admodum atque amplissimo domino Martino Radwiger ad S. Dorotheam Praeposito, Officiali episcopi Viennens: dignissimo et Provincialium Austriacorum infra Onasum Ordinario etc. Honoris et pietatis ergo dedicatus Authore Stephano Marchione Szwaih Panonio phil. studi Viennae Austriae Excudebant Michael Apffel anno 1581. 4° Ode Dicolos Tetra <s> trophos ad eundem. Authore Joanne Baptista Rexio Vien. Austriaco. (Exemplar Univ. Bibl. Graz.)

Digitized by Google

gerühmt wird, den jungen Dichter entsprechend belohnte, ist wohl anzunehmen, wenn auch sein Vater, wie aus dem Testament hervorgeht, ein nicht unbedeutendes Vermögen hinterließ. Der Zusammenhang der Iliasübersetzung (1584) mit Radwiger fehlt. Auffallend ist nur, daß Rexius bald nach dem Tode Radwigers von Juni bis Oktober 1588 in der Matrikel von Siena, Padua und Bologna erscheint[3]. Als Hofmeister war er kaum in Verwendung, auch scheint er sich nicht sehr lang in Italien aufgehalten zu haben. Ueber andere Werke als das Gedicht und die Iliasübersetzung ist nichts bekannt. Man hat es also im letzten Zeugnis mit einem 25jährigen Mann zu tun.

Die Vorlage.

Die deutschen Uebersetzer griechischer Texte im 16. Jahrhundert bedienen sich stets lateinischer Versionen; sie ziehen oft mehrere Vorlagen zu Rate und wählen mehr gefühlsmäßig als kritisch danach ihre Lesarten[4]. Auch eine leidliche Kenntnis des Griechischen ändert an dieser Technik nichts. Wenn man für Schaidenreißer eine Einsichtnahme in das griechische Original kaum erweisen kann, so scheint Rexius nicht einmal den Urtext eingesehen zu haben. Jedenfalls steht der Augsburger Notar und Meistersinger Johannes Spreng als Kenner des Griechischen und als Philologe weit über ihm; denn er hat, wie Pfeiffer nachgewiesen hat[5], neben dem griechischen Original nach der Redaktion des Castalio auch die lateinischen Uebersetzungen benützt: so die hexametrische des Eobanus Hessus und die prosaische des Laurentius Valla und Raphael Volaterranus.

Rexius lag nur eine lateinische Uebersetzung aus Valla's Redaktion vor. Dies läßt sich rein äußerlich fast auf den ersten Blick erweisen durch die Wiedergabe der ganz unhomerischen Einleitung: Scripturus ego quantam exercitibus Graiis cladem excitaverit Achillis furens indignatio mit „Ich hab im willen zu schreiben was für ein große rache der unsinige Achilles under dem griechischen kriegsvolk erwirkt habe." Bei Rexius erscheinen ferner die bei Valla in Klammern gesetzten Parenthesen, soweit sie übersetzt werden, stets in dieser Gestalt. Endlich ergibt nach diesem rein äußerlichen Beweisverfahren eine Vergleichung des Vallaschen Textes mit unserer Uebersetzung, daß sämtliche Abweichungen dieser von ihrer Vorlage durch Rexius' Uebersetzungstechnik allein erklärt werden können.

Es wäre ein vergebliches Bemühen aus den vielen Ausgaben der Vallaschen Uebersetzung vor 1584 diejenige herauszufinden, die Rexius vorlag; — die beiden großen Münchener Bibliotheken besitzen allein deren vierzehn — denn die verschiedenen Redaktionen

3) A. Luschin von Ebengreuth, Oesterreicher an italienischen Universitäten z. Z. der Reception des römischen Rechtes. Bll. d. Ver. f. Landesk. v. Niederösterreich. N. F. 14 (1880)—19 (1885). Nr. 527 (351).

4) Bibl. d. lit. Ver. Stuttgart Bd. 211 S. 39.

5) R. Pfeiffer, Die Meistersingerschule in Augsburg und der Homerübersetzer Johannes Spreng. München 1919. Schwäb. Geschichtsquellen und Forschungen 2. Heft, S. 67.

Digitized by Google

weichen unwesentlich von einander ab. Auch der Versuch durch Vergleichung der Eigennamen zu einem Ergebnis zu kommen scheitert daran, daß Rexius weniger gebräuchliche Eigennamen mit souveräner Willkür wiedergibt.

Die lateinische Prosaübersetzung der Ilias durch Laurentius Valla ist der beachtenswerteste Versuch der italienischen Renaissance aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Homer Kreisen, die des Griechischen nicht mächtig waren, zugänglich zu machen. Hatte Leonzio Pilato durch seine schlechte lateinische Uebersetzung die Homerkenntnis wenigstens vermittelt, so ist doch Valla's Uebersetzung der ersten 16 Bücher der Ilias, die allerdings noch vor dem Ende des Jahrhunderts durch Angelus Politianus' glänzende Leistung überboten wurde, von großer Bedeutung geworden. Pilato's Arbeit ist mehr eine Interlinearversion, Valla hingegen schuf die erste Interpretation. 1441 vollendete er die Uebersetzung der ersten 4 Bücher der Ilias, vor 1445 aber schloß er in Neapel die Uebersetzung der ersten 16 Bücher ab. Seine Arbeit ist durchaus unabhängig von den humanistischen Bestrebungen am Hofe des Papstes Nikolaus; denn dieser regte eine lateinische Versübersetzung an, die jedoch damals unter Marsuppini und Carolo Aretino nicht viel über den ersten Gesang hinausgedieh. An diese Arbeiten knüpfte Politianus später an. Auch Pier Candido Decembrio ist unabhängig von Vallas Uebersetzung.

Diese blieb unvollendet liegen, vielleicht weil sie die Anerkennung Aurispa's nicht gefunden hatte; sie war nach Finsler wenig verbreitet und wurde erst 1461, nachdem sie in einer französischen Bibliothek abgeschrieben worden war, wieder nach Italien gebracht und dort bekannt. Valla's Schüler Francesco Griffolini setzte die Arbeit im Geiste des Lehrers fort und beendete sie, offenbar im Auftrag Pius' II., 1463. Das Protektorat Enea Silvio Piccolomini's scheint auch der Umstand zu erklären, daß diese lateinische Ilias 1474 in Brixen (nicht Brescia, wie Finsler[6] will) gedruckt wurde; denn in Brixen wirkte Johannes Hinderbach als Bischof (1465 – 86), der Enea freundlicher gesinnt war als sein Vorgänger Nikolaus Cusanus, welcher den Boden für die humanistischen Bestrebungen in Südtirol und auch in Oesterreich durch seine Klosterreform geschaffen hatte. Johannes Hinderbach fühlte sich ja auch als Historiker zum Fortsetzer Enea's berufen[7]. Griffolini, der weder in dem erstmaligen Brixener Druck noch in dessen Wiederholungen (1475, 1487 u. ö.) genannt wird, verzichtete scheinbar auf die Ehre vor der Oeffentlichkeit als Vollender des Werkes zu gelten. Interessant ist in dieser Hinsicht der venezianische Druck (vom 25. Februar 1502) von Johannes Tacuinus de Tridino, in dessen Vorrede sich Johannes Petrus Valerianus Bellunensis nach einem begeisterten Preise Homers, den

6) G. Finsler, Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe. Leipzig 1912. S. 29.

7) V. Hofmann-Wellenhof, Leben und Schriften des Doctor Johannes Hinderbach, Bischofs von Trient. Ztschrft. d. Ferdinandeums f. Tirol und Vorarlberg III. F. 37. (1893) S. 243.

Digitized by Google

er nach Φ (XXI) 195 ff. mit dem Okeanos vergleicht, und einer wortreichen Verhimmelung Valla's doch auch ein wenig skeptisch über die Verdienste dieses Gelehrten ausdrückt. Er nennt ihn einen virum latinissimum, doch haben sich in den früheren Druck, – er kennt offenbar nur einen aus Brixen — collato ipsius Homeri codice eine Reihe von Verderbnissen eingeschlichen. Diese habe er adhibito salutari pharmaco beseitigt, quare omnes nunc suo nomine potes agnitos appellare. Quo circa lusimus hoc epigrammate:

Hoc olim occiderant fortissima pectora bello
Plaeraque Graiorum plaeraque Dardanidum
Sed rapidis direpta feris miseranda iacebant
Et sua qui noscet pignora nullus erat
Addidimus passim laceris medicamina membris
Ut si extincta tamen non lacerata forent
Qualem igitur Priamo servaverat Hectora Cypris
Emuncta herœas nunc capis Iliade.

Schon dieses selbstgefällige Epigramm zeigt, daß sich die Tätigkeit des Herausgebers nur darauf beschränkte, die Eigennamen nach dem griechischen Original zu berichtigen; dennoch scheinen ihm auch verschiedene Unstimmigkeiten im Text aufgefallen zu sein, die Laurentius — hier schreibt er bezeichnend: „si modo is Laurentius fuit", zweifelt also an seiner gesamten Autorschaft – kaum stehen gelassen hätte, wenn er je an den Druck seiner Ausgabe gedacht hätte; denn er weiche an manchen Stellen stark vom griechischen Text ab. Doch der Herausgeber will sich den Vorwurf ersparen, seine Hände in eine fremde Saat zu stecken; denn es sei ungerecht jemanden anzuklagen, daß er einem mit einer goldenen Münze nicht zugleich auch eine silberne gegeben habe.

Davon, daß Valla nur 16 Bücher übersetzt habe, weiß der Herausgeber nichts. Umso bemerkenswerter ist es, daß dieselbe Valla'sche Ilias fast wörtlich gleichlautend mit dem venezianischen Druck, bereits wenige Jahre später unter den Namen Valla und Raphael von Volaterra verbreitet wird. Letzterer, der sich als Odyssee-Uebersetzer betätigte, hat offenbar einen der vorhandenen Iliasdrucke ohne Veränderung abdrucken lassen. Es war ihm leicht sich als Vollender der Valla'schen Uebersetzung zu geben, weil sich Griffolini nie nannte, weil Ilias und Odyssee häufig in einem Bande erschienen und weil er offenbar die fast vergessene Tatsache, daß Valla nur 16 Bücher übersetzt hatte, verbreitete, um seine Tätigkeit als Uebersetzer von 24 Büchern Odyssee und 8 Büchern Ilias ins rechte Licht zu setzen. Wenn also Raphael von seinen Zeitgenossen Charlatanerie und Unkenntnis des Griechischen vorgeworfen wird, so beziehen sich diese Anschuldigungen wohl in erster Linie darauf, daß er als Autor einer Arbeit gelten will, deren Verfasser Griffolini gewesen war.

Die älteren Urteile über diese Uebersetzung stimmen im Wesentlichen überein. Voigt hält den Zweck des Unternehmens nicht für kennbar, spricht von Auslassungen und Zusetzungen nach Gutdünken, die Arbeit sei eher als Uebung im Uebersetzen denn als

Digitized by Google

Umdichtung anzusehen. Die Kenntnis des Griechischen sei mangelhaft, das beste sei die Latinität. Darüber hinaus kommt die sachliche Kritik Finslers: „Die Arbeit erweist sich bald als eine frei an das Original angelehnte Erzählung des Inhalts, bald als ganz korrekte Uebertragung; das Bezeichnendste ist ihre Schmucklosigkeit. Verständlich, schlicht und einfach gleitet die Rede dahin . . . die schmückenden Beiwörter und Einleitungen der Reden läßt er meistens weg, ohne daß indessen ein festes Prinzip sichtbar wäre." Er nennt die Uebersetzung trocken und führt dies hauptsächlich darauf zurück, daß sich episches Griechisch und lateinische Prosa nicht vertragen. Es würde sich verlohnen diese „reinliche, aber freilich die Pracht des Originals nicht wiederspiegelnde Prosa", wie Vahlen sagt, einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen.

Was Valla somit zum Vorwurf gemacht wird, sind willkürliche Auslassungen und Zusätze. Dies ist aber übertrieben und zeigt, daß die Beurteiler seiner Iliasübersetzung über die Lektüre der ersten hundert Verse kaum hinausgekommen sind; denn das Prooemium und die Erzählung des Schicksals der Chryseis ist ganz unhomerisch. Im übrigen Text fällt jedoch weder ein Ueberhandnehmen der Auslassungen noch der Zusätze auf. Wenn man davon absieht, daß die schmückenden Beiwörter nur selten, die Einleitungen der Reden durch ein bloßes Inquit wiedergegeben werden, daß endlich manche Vergleiche und die Hoplopoie eine wesentliche Kürzung erfahren haben, so kann man geradezu von einer wörtlichen Uebersetzung sprechen. Das eine muß allerdings befremden, daß die homerischen Helden in fast ciceronianischem Latein sprechen, daß sie Renaissancemenschen geworden sind, daß ihnen Trotz und Wildheit fehlen. Sie halten ihre Reden nicht so natürlich wie im griechischen Original, sondern nach rhetorischen Gesetzen[8]. Die Schlichtheit und Freiheit der großen Natur fehlt diesen homerischen Helden im lateinischen Gewande. Sie verlieren viels von ihrer Wesenheit, doch die Zeit kann sie garnicht anders verstehen. Die stille Größe, die ein Winckelmann in der Antike entdeckte, eignete der italienischen Renaissance nicht, die mit ihrem lauten phrasenreichen Pathos in kunstvoll gebauten Sätzen schwelgte. So wirken die homerischen Helden ähnlich wie Tasso's Gestalten.

Die häufigen Drucke zeugen für die Beliebtheit dieser Uebersetzung, die auch einen bedeutsamen Einfluß auf die geistige Entwicklung des 16. Jahrhunderts nahm. Der Zeit fehlt das Verständnis für formenschöne epische Dichtungen. Ein klarer Aufbau der Perioden, eine durchsichtige Gliederung des Stoffes ist ihr mehr wert, als eine versteckte durch den Verstand nicht zu fassende Schönheit. So wird Homer mehr als Beschreiber des trojanischen Krieges denn als poeta vates angesehen; darum wird auch in Italien gerade umgekehrt wie in Deutschland — lange vor dem Märchen- und Reisebuch

8) So hat die Uebersetzung von E (V) 465 mit dem Anfang der ersten catilinarischen Rede große Aehnlichkeit.

Digitized by Google

Odyssee die Ilias, das Buch der Könige und Diplomaten, weiteren Kreisen durch die Uebersetzung zugänglich gemacht. Und eben auch deshalb, weil man auf Durchsichtigkeit und Klarheit einen so übergroßen Wert legt, muß zu Beginn der prosaischen Iliasübersetzung Valla's die kunstvolle Einleitung Homers fallen und einer nüchternen Aufzählung der Tatsachen weichen, welche die Vorgeschichte der Ilias logisch entwickelt. Später sind solche Umwandlungen wie die des Prooemiums nicht mehr nötig.

An schwierigen Stellen konnte Valla die Klippen nicht immer vermeiden. Wiederholt erscheinen Adjektive des griechischen Originals als Eigennamen: Graea Γ (III) 386, κρατερός und ἀτερβής werden zu zwei Söhnen des Mars N (XIII) 299, Amphoteros taucht Π (XVI) 416 als Held auf, der Fluß Rhodanus Σ (XVIII) 576, die Dienerin Tamie Ω (XXIV) 302. Besonders fällt die porta Aea im griechischen Lager auf M (XIII) 119, die vielleicht einem mißverstandenen Pronomen ea ihre Entstehung zu verdanken hat. Anderseits gibt er auch das Substantivum Δύσπαρις Γ (III) 39, N (XIII) 769 als Adjektivum disparis wieder und faßt es als Wortspiel auf. Die Aufzählung der erschlagenen Helden: 1. 2. 3. .. wie Λ (XI) 301 und A (I) 7 ist ebenfalls ganz unhomerisch. Rexius macht sich natürlich darüber gar keine Gedanken.

Das Interesse, welches das Jahrhundert für Homer zeigt, ist stofflicher Art: eine Fülle von Tatsachen, eine Menge von Genealogien und mythologischem Beiwerk, die vielen Kämpfe und dann wieder Ruhepunkte aesthetischen Genießens in den Gleichnissen! Gerade diese können in lateinischer Prosa wohl kaum besser dargestellt werden. Der erwachende Natursinn des Zeitalters kommt hier wirksam entgegen; denn die südliche Sonne Neapels war Vallas Arbeit günstiger als der nordische Himmel dem Wiener Rexius. Eine ausführliche Behandlung der Vergleiche wird dies im Einzelnen zu zeigen haben. Manche Stellen sind nüchtern und kalt, sie wirken in der deutschen Uebersetzung wie eine Karrikatur: A (I) 528. Der Humanitätsgedanke aber, mit welchem das Epos ausklingt, die Versöhnung und edle Menschlichkeit, Hektors Abschied und die vielen Blicke, die uns Homer in das Familienleben tun läßt: dies Alles wird gut und richtig mit einem dem Original gerecht werdenden Geiste erfaßt und übersetzt; es ist echter homerischer Geist, den uns Vallas Uebersetzung bietet, freilich getrübt durch ein selbstbewußtes Jahrhundert. Der Wert der Arbeit kann heute nur mehr historisch begriffen werden, für die Zeit bedeutet sie die Entdeckung einer neuen Welt. Mit ihr beginnt ein geistiger Eroberungszug nach einer Dichtung von Ewigkeitswert.

Die deutsche Uebersetzung und ihre Kritik.

Verglichen mit anderen deutschen Aneignungsversuchen von Werken des klassischen Altertums im 15. und 16. Jahrhundert, steht unsere Uebersetzung an tiefer Stelle. Sie ist schwächer als die beiden Homerübersetzungen von Schaidenreißer und Spreng; es fehlt dem jugendlichen Verfasser an Welt- und Menschenkenntnis. Spreng

Digitized by Google

und Schaidenreißer schufen ihre Uebersetzungen auf der Höhe ihres Lebens.

Rexius hat sein Werk wohl kaum für den Druck bestimmt, es scheint aus privatem Interesse entstanden zu sein, als Versuch die an der Universität erlernten Kenntnisse an einem würdigen Gegenstand zu zeigen. Die Jugend des Uebersetzers und der allgemein übliche Brauch bei einer Uebersetzung aus dem Griechischen ins Deutsche die lateinische Translation mehr als das griechische Original einzusehen, mußten von Haus aus berechtigte Zweifel darüber entstehen lassen, daß Rexius aus dem Griechischen übersetzte. Wohl wurde an der Wiener Universität das Studium des Griechischen eifrig betrieben, ja sie war die erste auf deutschem Boden, an der Vorlesungen über griechische Sprache gehalten wurden[9]. Im Jahr 1554 findet sich sogar der berühmt-berüchtigte Wilhelm Postel, Sprachenkenner, Exjesuit und Anhänger Calvins, als secundus Graecus in den Akten der Wiener Universität. Der bedeutendste Lehrer des Griechischen war jedoch Dr. Georg Tanner, der die Lehrkanzel im Jahre 1557 erhielt und Homer und die griechischen Redner interpretierte. Wenn Tanner die griechische Professur, wie dies Goldmann annimmt[10], bis zu seinem Lebensende (1584) innehatte, so hat Rexius wohl bei ihm gehört. Kaum aber eignete er sich bei diesen Studien Kenntnisse an, die ihn dazu befähigten das griechische Original in sein geliebtes Deutsch zu übertragen. Das rasche, flüchtige Drauflosübersetzen, die zahllosen Mißverständnisse und die Hast, unter der die ganze Arbeit sichtlich leidet, rechtfertigen die Annahme, daß Rexius weder das Original noch andere als die eine lateinische Vorlage benützte; denn er macht sich keine Gedanken wie Spreng, daß „der griechische Text und die interpretes nit zusammenstimmen", er verzichtet auf die Erklärung von Realien, mit denen Schaidenreißer selbstgefällig prunkt, ja er bietet nicht einmal eine Uebersetzung der Argumente.

Rein äußerlich genommen gibt der geringe Umfang der Hs. schon zur Vermutung Anlaß, daß die vorliegende Uebersetzung dem griechischen Original gegenüber stark gekürzt sei. Eine Vergleichung der beiden ergibt, daß etwa 2430 Verse nicht übersetzt wurden; diese Zahl entspricht einem Durchschnittsausfall von 15,5%, wobei von der Annahme ausgegangen wird, daß der Umfang der Vallaschen Uebersetzung, die Einleitung der Reden und Beiworte abgerechnet, im wesentlichen mit dem griechischen Original übereinstimmt. Wenn man die Prozentualzahlen der fehlenden Verse nach Gesängen betrachtet, erkennt man deutlich die Tendenz, in späteren Gesängen mehr auszulassen als in den früheren. Die wenigsten Abgänge weist Z (VI) mit 4,25% auf, die meisten P (XVII) mit 24%.

9) G. Bauch, Die Reception des Humanismus in Wien. Breslau 1903. S. 91 und 139.

10) A. Goldmann, Geschichte der Wiener Universität in: Geschichte der Stadt Wien. 6 Bd. (1918) S. 177f.

Digitized by Google

In jenem Gesang interessiert vor allem Hektors Abschied, in diesem erfahren die weitläufigen Kampfszenen, Genealogien und Schilderungen eine bedeutende Kürzung.

P (XVII) 24	K (X) 20,25	Ω (XXIV) 19,2	I (IX) 16,8
Φ (XXI) 23,8	Σ (XVIII) 20,2	X (XXII) 18,8	Ξ (XIV) 15,33
Ψ (XXIII) 22,5	T (XIX) 19,5	N (XIII) 18,33	O (XV) 15,2
Π (XVI) 21	Λ (XI) 19,33	Y (XX) 17,5	M (XII) 15
	Δ (IV) 10	Γ (III) 6,5	
	Θ (VIII) 8,75	A (I) 6	
	E (V) 7,5	H (VII) 5	
	B (II) 7	Z (VI) 4,2	

Ein Gesang mit einer interessanten Kampfschilderung wie X (XXII) Hektors Tod fällt aus der Reihe, ebenso Ω (XXIV). Diese Statistik soll darauf hindeuten, daß der Uebersetzer gegen den Schluß mehr Verse auszulassen geneigt ist, wenn nicht das Interesse am Stoff diese Tendenz durchkreuzt.

Bei Auslassungen ließ sich Rexius von keinem Plane leiten. Willkürliche Kürzungen treten an Stellen auf, die ein spezielles Interesse erfordern, hier erlahmte seine Kraft zuerst. Bei den in der lateinischen Vorlage schon sparsam genug gebrauchten Beiwörtern spart er noch mehr. Γ (III) 237, Ξ (XIV) 259, X (XXII) 177, M (XII) 100, läßt er sie aus, doch setzt er sie Y (XX) 34. Bei den die Tapferkeit bezeichnenden Beiwörtern strebt er nicht nach Abwechslung. Die Einleitung der Reden gibt er einförmig mit einem: „Nach disem antwordet ....“ wieder. Parenthesen empfindet er als unwesentlich Λ (XI) 350, 624, auch kleine Vergleiche 485 unterbleiben. Beschreibungen und Schilderungen werden zusammengezogen und dadurch häufig mißverstanden: der Sonnenaufgang B (II) 48, die oft wiederkehrenden Opferszenen z. B. H (VII) 318, der Gebrauch beim Eidschwur Ξ (XIV) 272, die Schilderung der Aegis B (II) 447, das Ankleiden der Helden K (X) 132, 334, das Schlafen des Diomedes 152, die Beschreibung der Pferde des Rhesos 547, das Versteck des Paris Λ (XI) 371, die sich vor dem Meeruntier verbergende Minerva Y (XX) 147. Auch bedeutsamere Motive wie die Bestrafung des Schlafes Ξ (XIV) 251 unterbleiben. Frei schaltet der Uebersetzer mit genealogischem und mythologischem Beiwerk. Häufig unterbleiben die Namen der Väter und ihre Berufe: B (II) 700, I (IX) 667, Λ (XI) 270, Π (XVI) 604, Φ (XXI) 190. Lange Reden werden sinnstörend an unpassenden Stellen gekürzt. I (IX) 382, 529, K (X) 395, Λ (XI) 672. Verschiedene Ausdrücke werden häufig durch einen ersetzt Z (VI) 179, H (VII) 132, I (IX) 207, Ω (XXIV) 166. Unsinnig und sinnstörend wirken solche Zusammenziehungen, wenn sie sich über größere Partien erstrecken: M (XII) 13, K (X) 41, Φ (XXI) 84, I (IX) 254. Auch Sentenzen, an welche Schaidenreißer Betrachtungen über die Bedeutung Homers als Spruchdichter angeschlossen hat, werden von Rexius nicht beachtet. So unterbleibt: non enim indignum est pugnantem pro patria morte defungi O (XV) 496. Manche willkürliche Kürzungen stören den Sinn

Digitized by Google

gewaltsam. Zu den bereits angeführten Fällen folgt hier eine Reihe, bei der jedoch Vollständigkeit nicht angestrebt wurde: B (II) 363, 460, Γ (III) 11, Δ (IV) 117, 131, 178, 254, 278, 418, 492, E (V) 414, Z (VI) 386, 525, Θ (VIII) 368, I (IX) 421, K (X) 393, Λ (XI) 79, 143, 438, 842, M (XII) 24, N (XIII) 209, 580, O (XV) 214, Π (XVI) 365, 389, P (XVII) 236, 697, T (XIX) 230, Y (XX) 317, Φ (XXI) 42, 283, X (XXII) 283, 317, Ψ (XXIII) 184, 574, 742. In fast allen angegebenen Fällen wird ein den Sinn wesentlich beeinflussendes Wort ausgelassen. Gründe des verletzten Anstandes können Kürzungen begünstigen, wie B (II) 356, Γ (III) 448, Z (VI) 165, Θ (VIII) 291, I (IX) 132, Ξ (XIV) 160, 207, 237, 314, 337, O (XV) 27. Doch braucht nicht angenommen zu werden, Rexius habe nach einer kastrierten oder durch Jesuiten gekürzten Vorlage gearbeitet.

Die Vergleiche bedürfen einer eingehenderen Betrachtung. Sie leiden ebenfalls stark unter Kürzungen. Dies macht sich umso fühlbarer, als sie in den vielen Kampfschilderungen oft die einzigen Ruhepunkte sind. Auch in der lateinischen Vorlage reichen sie selten an die Schönheit des Originales heran. In der deutschen Uebersetzung aber wirken sie eher ernüchternd als anschaulich. Rexius hat eben die neapolitanische Sonne bei seiner Arbeit nicht geschienen wie Lorenzo Valla, sondern er übersetzt die Vergleiche wie ein Schulpensum herunter und vergewaltigt den Sinn oft in barbarischer Weise. Jagd und Jägersprache sind ihm fremd, er hat wohl auch nie einen Löwen gesehen, kaum hat er die Bauern bei ihrer Arbeit beobachtet. Nicht einmal bei der Darstellung des Sonnenaufganges oder des tosenden Seesturms und Gewitters hat er die Schönheiten des ihm vorliegenden Werkes ahnend begriffen. Auch die Basis der Idylle, die seinem Zeitgenossen Schallenberg[11] geläufig ist, fehlt ihm. Zu dem Mangel einer klaren Naturanschauung kommen noch die Schwierigkeiten mancher Stellen in übersetzungstechnischer Hinsicht. Rexius ist diesen ausgewichen, indem er sie garnicht übersetzte oder die Vergleiche willkürlich zusammenzog; mit glücklichem Griff erfaßt er meist im Zusammennehmen des Einleitungs- und Schlußsatzes und seiner Stellung vor den Vergleich das Tertium comparationis.

Offenbar um Vergleiche nicht zu häufen unterbleiben: Λ (XI) 596, O (XV) 410, Y (XX) 495, X (XXII) 692. Nur andeutungsweise werden die längeren Textstellen der Vorlage behandelt: M (XII) 167, 278, T (XIX) 375, X (XXII) 93, Ψ (XXIII) 597, Ω (XXIV) 80. Schwach übersetzt, doch in ihrem Wesen erfaßt, wenn auch stark gekürzt werden die Vergleiche: Δ (IV) 422, E (V) 136, 597, K (X) 183, Λ (XI) 67, 155, 172, M (XII) 41, 421, O (XV) 322, Π (XVI) 156, 352, 631, 639, P (XVII) 61, 109, 520, 657, 674, 755, Y (XX) 164, 490, Φ (XXI) 492, 572, X (XXII) 22, 189, 308, Ψ (XXIII) 845. In anderen wird wohl das Tertium comparationis noch verstanden, doch durch kürzende Zusammenziehung ist das Original, ja oft selbst die lateinische Vorlage nicht mehr zu erkennen. B (II) 455 wirkt unverständlich, weil der

11) Her. v. Hans Hurch. Bibl. d. Literar. Ver. Stuttg. 1910. Bd. 253.

Digitized by Google

Waldbrand fehlt, Δ (IV) 75 wird im Sinne der Astrologen verstanden, von einer Sternschnuppe ist nicht die Rede, 141: die Purpurfärberei ist ganz unklar. E (V) 864 kann nicht wirken, weil ausgelassen ist, daß es sich um einen Gewittersturm handelt. Λ (XI) 492 ist der Regen ausgeblieben, 548 handelt es sich um das langsame Zurückschreiten des Löwen und nicht des Ochsen, 558: die Knaben treiben den Esel aus dem Saatfeld und nicht aus der Weide. O (XV) 624 weiß man nicht recht, was sich der Uebersetzer unter einer Wasserbraut vorstellt. P (XVII) 53 unterbleibt der Sturm, der die Oelzweiglein zur Erde geworfen hat, 737 fehlt der das Feuer anfachende Wind, Φ (XXI) 12 wird ausgelassen, daß die Heuschrecken durch einen Wiesenbrand aufgescheucht werden. X (XXII) 26 ist unbeholfen, Ω (XXIV) 480 wird dadurch unverständlich, daß die Belastung durch Blutschuld nicht erwähnt wird.

Andere Vergleiche sind auch nicht einmal annähernd erfaßt worden, sie lesen sich wie eine Faselei, obwohl ihr Sinn aus der Vorlage hätte leicht richtig aufgelöst werden können. Die krassesten Fälle dieser Art sind: O (XV) 81 celeritate, qua mens prudentis hominis et qui multum terrarum peragravit ‚recursat, cum multa sibi agenda instant, huc se conferat an illuc gleich als wan der menschen gedanken von einem ort in das ander hin und her schweiffent herumblauffen. II (XVI) 297 Et qualiter editissimum in alpibus cacumen a gravido nymbo, quo obsitum erat Jove purgante referatur cunctique reiecti colles convalles et prominentes montium vertices patent, omnesque a coelo deorsum liquidi aetheris nitent wie sich die spize der hohen berg gleich erfrischen wan die diken wolken reißen und die heittere son herzu nachnet. 744 profecto si quando in mari deprehensus esset in temporis importunitate: poterat praecipitato de navi corpore urinandis ostreis bonam partem alere sociorum Warlich er kundte leichtlich aus einem schif zur zeit des ungewitters in das mer springen. 821 ut aliquando in arduis iugis se ferae, cum ad fonticulum forte conveniunt utraque superbi spiritus utraque sitibunda utraque prior biber volense de iure potandi rixantur: tandem leo vi ac virtute superior aprum multis suspiriis vulneribusque fatigatum necat er lag wie ein wildtschwein, so von einem löwen getödt wirdt. Φ (XXI) 362 veluti fervente multo igni lebete prius pinguis porci adeps aridis circum subiectis lignis liquitur Und gleich als wan man ein schwein hären will, zuvor das wasser in einem kessel wermen muß. Hier denkt Rexius nicht an das im Kessel brodelnde Fett, sondern an das warme Wasser, mit welchem der Rücken des geschlachteten Schweines begossen wird, ehe man die Borsten wegrasiert. Ψ (XXIII) 760 quemadmodum radius quem textris scite tenui sub tegmine explicat secundum pectus telam procurrit als wan ein naderin die feden ineinanderstriket. Ebensowenig läßt sich Rexius von irgend welchen übersetzungstechnischen Gesichtspunkten bei der Wiedergabe von andeutenden Vergleichen leiten: er übersetzt ritu leonis mit wütend Λ (XI) 129, inbecillum mit wie ein junges hun Φ (XXI) 554. Eingeleitet werden die Vergleiche schlicht und schmuck-

Digitized by Google

los mit einem: wie wan, als wan, nicht anders u. ä. Weniger wesentlich als diese Auslassungen beeinträchtigen ab und zu freiere *Umstellungen* die Verständlichkeit der Uebersetzung. Die auffallendste ist die Häufung zweier Vergleiche: einer kurz vor O (XV) 365, der andere nachher, wohin er von seiner ursprünglichen Stelle 382 auch in der lateinischen Vorlage ohne jede Sinnstörung gesetzt wurde. Nur ganz selten wird das Verständnis einer Stelle durch eine Umstellung getrübt wie N (XIII) ca. 725.

Die Hauptquelle der *Uebersetzungsfehler* ist Gedankenlosigkeit. Diese zeigen am besten einige Stellen, die dem Original gerade entgegengesetzt verstanden werden müssen: A (I) 279, Z (VI) 6,461, K (X) 15,251, Λ (XI) 801, M (XII) 5, N (XIII) 142, Ξ (XIV) 501, P (XVII) 98, T (XIX) 132, Φ (XXI) 223, Ω (XXIV) 185. Ganz widersinnig wirken folgende Stellen: A (I) 4, 59, 116, 319, 339, 383, 559, B (II) 425, E (V) 447, Z (VI) 63, 117, H (VII) 111, 212, Θ (VIII) 81, I (IX) 155, N (XIII) 466, Π (XVI) 851, Σ (XVIII) 510. Mag der Uebersetzer hier noch vereinzelt in subjektiver Weise bei der Auslegung seiner Vorlage vorgegangen sein, so zeigen andere Stellen, daß er ganz wild drauflos übersetzt, ja sich nicht einmal an die Worte hält: H (VII) 409, Λ (XI) 235, M (XII) 89, 140, N (XIII) 382, O (XV) 564, 722, P (XVII) 421, Σ (XVIII) 106, Φ (XXI) 244, Ω (XXIV) 226. Begreiflicher wird uns daher eine Reihe von Fehlern, bei denen einzelne Worte mißverstanden oder Pronomina falsch bezogen wurden: A (I) 463 veru, obwohl später 466 verstanden, 492 consenescere, 590 plaga, B (II) 6, 71, somnis und somnium, 302 proximis diebus, Δ (IV) 382 moraretur, Z (VI) 134 Tyrsos, 168 auch im Lateinischen sind die σήματα λύγρα nicht gut wiedergegeben, K (X) 292 anniculus bos, 519 patruelis, Λ (XI) 693 aus uno me et minimo werden zwei Personen, N (XIII) 310 negotium, Ξ (XIV) 346 inter quos wird übersetzt, als ob inter quas dastünde, O (XV) 22 ducentes als zweihundert, 172 proxime, 658 adhortari, P (XVII) 760 pugnare als widerstehen, Σ (XVIII) 498 reddere, 513 insidiis, 539 distrahere, 555 manipulos, Φ (XXI) 221 contabesco, 282 torrens, X (XXII) 258 hodie an andere Stelle, Ω (XXIV) 400 sorte, 607 illa falsch bezogen. Häufig begnügt sich Rexius damit ähnliche Begriffe einzuführen: Gold für argentum B (II) 752, 857, I (IX) 187, Σ (XVIII) 598, Birke für populus Γ (III) 483, kupfern für lapideus Δ (IV) 510; quinquaginta übersetzt er mit fünfhundert Γ (III) 393, septem mit neun H (VII) 287, aliquis piscis mit walfisch Φ (XXI) 126, Thracum mit Trojaner E (V) 462, aper oder aper et leo mit Bär Θ (VIII) 339, Λ (XI) 294. Er hält femina und uxor nicht auseinander I (IX) 336. Mit „tränkten ims ein" I (IX) 597 ist nicht wiedergegeben, daß Meleager keine Geschenke bekam. Man hat den Eindruck, als ob die Aiantes drei Personen waren M (XII) 349, N (XIII) 313. Coram gibt er mit fleißig wieder O (XV) 247, nepos mit Enkel, wo es Neffe bedeutet Π (XVI) 174, insonuerunt mit entsetzten Φ (XXI) 9, perniciosus mit leichtfertig, unmenschlich Ω (XXIV) 39, simplex mit schlecht 230. Mißverstanden ist der tempel aut einem schloß Z (VI) 88, et B (II) 176, die hingelegten lanzen Γ (III) 135, das Gefrieren X (XXII) 151,

Digitized by Google

das Weglegen der Waffen H (VII) 122; die uxores Jovis werden nicht erfaßt Φ (XXI) 497, 502. Der Wolkenbruch wird zu einem Erdbeben Π (XVI) 38, die Ironie in der Rede der Athene E (V) 425 geht verloren. Nicht erfaßt sind ferner Ω (XXIV) 371, 390, 421, 674. Als freie Uebersetzung kann man ansehen A (I) 570, H (VII) 122, P (XVII) 19, 164, Ψ (XXIII) 55, 103, 154.

Erklärlicher sind die auf Unkenntnis der griechischen Realien beruhenden Irrtümer: z. B. die Opferszene B (II) 420, die Schilderung des trojanischen Palastes Z (VI) 243, das Ausspannen der Pferde Θ (VIII) 441, die Bezeichnung des Grabes des Patroklos Ψ (XXIII) 255, die Belehrung Nestors an Antilochos 320, die Schilderung des Pferderennens 368, der Streit und die Wette zwischen Ajas und Idomeneus 450, 485. Die Feuerbestattung wird als entehrend angesehen Z (VI) 417. Die Söhne des Priamos stehlen den armen Leuten das Vieh Ω (XXIV) 262. Die Lage Trojas wird ebenso wenig erfaßt B (II) 463, wie die des griechischen Lagers, in dem es K (X) 564 über Berg und Tal geht. Selbstherrlich geht Rexius auch mit den Eigennamen um, er faßt z. B. Argos als Insel auf B (II) 108, Aulis wird zu einem Lager Alcide 300.

Weder die lateinische Vorlage noch die deutsche Uebersetzung gibt geflügelte Worte entsprechend wieder: A (I) 529, B (II) 240, Γ (III) 156, Λ (XI) 514. Stellen, deren Zusammenhang klar zutage liegt wie Δ (IV) 270, 372, E (V) 158, O (XV) 733, P (XVII) 201, 713, T (XIX) 165, Y (XX) 184, X (XXII) 158 hat Rexius gut und sinngemäß übertragen.

Grundsätze, von denen sich der Uebersetzer leiten ließ, lassen sich also nicht feststellen. Im Gegensatz zu Schaidenreißer und Spreng fällt an vielen Stellen eine kalte Nüchternheit der Auffassung auf. Dies muß bei einem Oesterreicher umso mehr noch deshalb befremden, weil das Lateinische an solchen Stellen besonders wortreich ist: A (I) 168, 567. Σ (XVIII) 110, 569. Diesem Prinzip der Vereinfachung wirkt anderseits das Bestreben entgegen, denselben mehrmals gesetzten lateinischen Ausdruck durch deutsche Synonyma wiederzugeben Λ (XI) 660, Π (XVI) 25, Ξ (XIV) 315, 511. Mit dieser Bevorzugung der Abwechslung im Ausdruck steht das Bestreben aller Uebersetzer des 16. Jahrhunderts in engem Zusammenhang, ihre Sprache durch volkstümliche Redensarten und Wendungen lebendig und anschaulich zu gestalten. Rexius ist allerdings auch da weniger glücklich und unerfahrener als die beiden anderen Homerübersetzer. Aber in manchen Fällen wendet er dieses Mittel mit staunenswerter Sicherheit an. Er war durch das Weltbild, das man sich vom homerischen Zeitalter machte, dazu gezwungen. Wir werden eine große Anzahl zeitgenössischer Anschauungen und Gedanken darin wiederfinden. Rexius läßt die homerischen Helden in der derben Sprache seines Jahrhunderts reden, wobei er jedoch dem grobianischen Geist keine Opfer bringt.

Mancher mundartliche Ausdruck wird durch die Vergleichung mit der Vorlage erst verständlich: binenbaum = abies E (V) 560, dochter = puella B (II) 240, die zen sambt der kri = dentes mento

Digitized by Google

affixos E (V) 75, schieffen auf dem kopf = et eo impectigine astricto B (II) 219, einen ehrenen schneken mit zwifell und hönig die speis zu gewürzen = aeream concam cum cepis ad potus condimentum et melle Λ (XI) 630, spreizen = phalangeras et fulcimenta B (II) 153, budtmen = insonare B (II) 95, geratten = desiderare B (II) 128, künzlen = verbis delinire I (IX) 345 = dissimulare K (X) 119, schlemen und demen = epulando ac potando H (VII) 477, mit geschmirten worten = blandis sermonibus Z (VI) 337, zuvor hat er vier die statt nicht schmeken derfen = ut a muris suis pedem referre non auderet Y (XX) 352, ähnlich auch Γ (III) 410, Y (XX) 610, zannen nach dem heimatland = revisendae patriae desiderio B (II) 290. Beispiele für treffende prägnante Kürze und Volkstümlichkeit sind: E (V) 214, 816, Z (VI) 357, H (VII) 31, Θ (VIII) 143, 166, I (IX) 653, K (X) 534, Λ (XI) 835, N (XIII) 448, 551, 670, O (XIV) 280, Π (XVI) 413, T (XIX) 231, Y (XX) 369, X (XXII) 402. Die Ironie wird mit Glück angewendet: E (V) 238, H (VII) 158, O (XV) 459, Y (XX) 454. Wiederholt wird der lateinische Ausdruck verstärkt, z. B. Z (VI) 143, T (XIX) 398. Mitunter kann dieses Bestreben zu weit gehen. Γ (III) 414, Δ (IV) 29, 315, E (V) 892, Ψ (XXIII) 281, Ω (XXIV) 285, 594.

Das Bestreben anschaulich und volkstümlich zu sein, zeigt sich auch darin, daß mitunter deutsche Ausdrücke dort eingefügt werden, wo keine lateinische Entsprechung vorhanden ist. Gerade diese Stellen sind stets sinngemäß und richtig verstanden; sie zeigen den Uebersetzer redlich bemüht, seine Worte lebensvoller, breiter und wirksamer zu wählen. So wird ein lateinisches Wort wiederholt durch zwei deutsche wiedergegeben A (I) 13, 100, 407, O (XV) 351. Diesem Bestreben entspricht auch, daß ein Substantivum durch einen Satz wiedergegeben wird A (I) 62, 510, Σ (XVIII) 140. Oft freilich wirken diese Zutaten recht überflüssig A (I) 108, 299, 533. Oder es zeigt sich die Breite eines gemütlichen Erzählertones: Σ (XVIII) 14, 23, 311, 603, Ω (XXIV) 353, 377. Auch Beiworte werden gesetzt, um anschaulicher zu wirken Σ (XVIII) 37, T (XIX) 398, Y (XX) 441. Auch erläuternd sucht der Uebersetzer mit solchen Einschüben zu wirken Σ (XVIII) 374, Y (XX) 316. Andere Gedanken werden superlativisch weitergebaut Y (XX) 48. Sprichwörtergut wird auf diese Weise eingeschaltet Z (VI) 85, P (XVII) 421, Ψ (XXIII) 590. Bei anderen Fällen bewahrt unseren Uebersetzer ein natürliches Empfinden vor rhetorischer Uebertreibung X (XXII) 304. Man wird hinter diesen verschiedenen Auffassungen den selbstbewußten italienischen Prahler in der Vorlage, in der deutschen Uebersetzung aber ein echtes großes Heldentum erkennen. Ebenso verbindet der Italiener die Vorstellung der Arena mit einer sportlichen Kraftleistung Ψ (XXIII) 847, der Deutsche läßt wohl nicht ohne Absicht das „plauserunt" weg. So zeigt sich in diesem freien selbständigen Streben nach Volkstümlichkeit und Anschaulichkeit die Auswirkung einer nicht geringen natürlichen Begabung.

Rexius ist es ebenso wenig wie seinen Vorgängern daran gelegen eine wortgetreue Uebersetzung zu schaffen, handelt es sich ihm doch weniger um Korrektheit als oft nur um eine beiläufige

Digitized by Google

Inhaltsangabe. Ohne jede Notwendigkeit verwandelt er aktiv Ausgedrücktes in Passives Y (XX) 186; er gibt die direkten Reden der Vorlage fast stets entsprechend wieder, manchmal unterläuft ihm der Irrtum innerhalb der Rede stehende Stellen nicht einzubeziehen B (II) 417, Z (VI) 481, X (XXII) 492. Selten wird eine kurze Aufforderung indirekt begonnen und direkt beendet Y (XX) 354, ab 356 direkt. Anderseits wird eine auch in der lateinischen Vorlage indirekt wiedergegebene Rede deutsch direkt konstruiert I (IX) 79. Ebenso wenig hat sich der Uebersetzer bei der Auflösung des lateinischen Partizips und des absoluten Ablativs an bestimmte Richtlinien gehalten. Er bedient sich in weitgehendem Maße der deutschen Verbalsubstantiva, koordiniert und subordiniert, drückt Substantiva durch ganze Sätze, und umgekehrt Sätze durch Substantiva aus. Auch mit den Zeiten schaltet er frei. Bei Wiedergabe breiter Erzählungen und um einen gemütlichen Grundton zu erzielen gebraucht er gerne das Perfectum. Deutlich kennbar ist die Absicht des Uebersetzers, schwieriger zu Verstehendes durch Bekanntes zu übersetzen. Das Patronymikon ersetzt er durch den Namen, auch wo in der lateinischen Vorlage Alexander steht, setzt er Paris, Dionysos gibt er mit Bacchus, Tritonia mit Pallas wieder E (V) 115, den Namen Hektor setzt er ein, wo in der Vorlage nur vom Sohn des Priamos die Rede ist Ω (XXIV) 348. Mit den Namen minder bedeutender Helden geht er willkürlich um, setzt in kurzen Abständen Automedon und Autumedon, Orsilochus und Arsilochus. Dies läßt vielleicht die Annahme berechtigt erscheinen, daß der vorliegende Text nach einem Diktat geschrieben wurde.

Die Frage nach den Hilfsmitteln, die unserem Uebersetzer zu Gebote standen, ist schwer zu lösen, da er keine Argumente bietet und überhaupt auf alles gelehrte Beiwerk verzichtet. Doch verrät er manchmal durch das Ersetzen unbekannter Namen durch bekannte Kenntnisse in der antiken Mythologie. Die warsagerin Cassandra Ω (XXIV) 699 scheint er aus Hygin zu kennen. Rexius stand wohl das zu Ende des 16. Jahrhunderts allgemein verbreitete Lexikon von Johannes Fries (Tiguri 1556) zur Verfügung. Zu dieser Annahme veranlaßt die Wiedergabe des Wortes discus B (II) 774, Ψ (XXIII) 826 mit eiserner Kugel. Doch mag Rexius die Wurfweite einer solchen zu gering erschienen sein und darum zog er zu Ψ (XXIII) 431 sein Hilfsmittel zu Rate und fand unter discus „ein eisene runde scheiben".

Das klassische Altertum in der Uebersetzung. Anachronismen.

Das homerische Weltbild, wie es sich das 16. Jahrhundert konstruiert, ist eine interessante Phase in der Geschichte des Verständnisses der homerischen Dichtungen. Schon wirkt die Poetik Scaligers, schon ist die Zeit der Verherrlichung Homers vorüber; denn man stellte ihn als den volkstümlichen Erzähler dar, man beachtet sein Verhältnis zur Natur wenig, ja Scaliger kommt zu dem Ergebnis, Homer sei ein Lügner, ein Affe der Natur, ein Altweibermärchenerzähler. Wie unziemlich muß es das Zeitalter empfunden haben,

Digitized by Google

daß ein Held wie Ajas mit einem Esel verglichen wird. Eine solche Gestalt war eben dann nur als Karrikatur möglich, wie sie Shakespeare in Troilus und Kressida seinen Zeitgenossen vorführte, oder aber sie war gerade noch gut genug für die Meistersingerpoesie. Es kann sich daher, wenn man die Frage nach der Bestimmung unserer Uebersetzung lösen will, nur um zwei Dinge handeln: entweder war sie die Uebung eines jungen Studenten oder sie sollte Lektüre des Volkes werden. Dazu hätten sie allerdings Verse, wie die Sprengs, bei weitem besser befähigt. Somit erscheint es wahrscheinlicher, daß sie entweder eine durch privaten Fleiß geschaffene oder durch einen Lehrer angeregte Arbeit war. Daraus würde sich der Mangel im Nachempfinden ästhetischer Schönheiten der Vorlage umso leichter erklären lassen; denn so wird verständlich, daß auf die Wiedergabe der Vergleiche ein geringer Wert gelegt wird. War doch Scaligers Lehrbuch damals bereits weit verbreitet.

Wir haben uns also bisher mehr negativ mit der Uebersetzung beschäftigt, indem wir nachgewiesen haben, daß der Homerische Geist, der vero Omero, wie ihn Gianbattista Vico entdeckte, damals noch nicht geboren war oder doch nur in den ihn gleichsam unbewußt ersetzenden volkstümlichen Anschauungen und Redewendungen ein kümmerliches Dasein führte. Wir haben uns nun eingehender mit den Anschauungen der Zeit zu beschäftigen, wie sie uns in der vorliegenden Uebersetzung entgegentreten. Damit wird zugleich eine Darstellung des antiken Weltbildes gegeben, wie es Schulen und Universitäten übermittelten. Die zahlreichen pädagogischen Arbeiten dieser Art haben sich mit dieser nicht unwichtigen Frage noch wenig beschäftigt. Ein abschließendes Urteil darüber aber könnte auch nur dann gefällt werden, wenn die breitere Basis eines größeren Materials zu Gebote stünde.

Unsere Uebersetzung ist in einer Uebergangszeit entstanden. Die Bauernunruhen, die Streitigkeiten der Stände, das harte Aufeinanderprallen der Anhänger Luthers mit den Jesuiten, der Kampf um die Universitäten, die Rivalität der Schüler des Canisius mit den evangelischen Präzeptoren um die Erlangung des Unterrichtes im ganzen Lande, der hohe Wert, den man einer bedeutenden geistigen Bildung beimaß: dies alles wirkte eher fördernd als hemmend auf die Beschäftigung mit den antiken Autoren. Trotz dieser hohen Bildung hat das ganze Jahrhundert sich einen gesunden Sinn für das Volkstümliche bewahrt. Rexius' Zeitgenossen sind Gegenwartsmenschen, sie lesen aus den antiken Autoren Beispiele und Richtlinien für ihren Wandel heraus; sie wollen Vorbildern nacheifern; sie wollen aber auch sich selbst in den Feldherren und Heroen wiedererkennen. Wenn man einzelne Briefe der adeligen Herren aus der Zeit des oberösterreichischen Bauernaufstandes liest, so fällt ihre Aehnlichkeit mit den Reden der homerischen Helden auf. Sie sind „halsstärrig" und unerbittlich wie Achilles, sie achten einander im freundschaftlichen Verkehr wie Odysseus und Diomedes. Hier tritt eine glückliche Verbindung des antiken Herrenmenschentums mit dem der

Digitized by Google

Renaissance auf. Die Bilder, die man sich von den einzelnen Heroen macht, sind vielleicht besser und treffen den wahren homerischen Geist richtiger als die Auffassung, die sich im Zeitalter der Klassik von der homerischen Welt bildete. Auch das Allgemeinmenschliche, das Humanitätsideal, wird treffender, richtiger und gesünder gefaßt. Bruderliebe, Freundes- und Gattentreue, Mannesmut und Tapferkeit haben auch in dieser Uebersetzung nichts von ihrem Ewigkeitswert eingebüßt.

Anders steht es mit den antiken Göttern. Diese offenbaren sich uns all ihrer Hoheit und Erhabenheit entkleidet. So nehmen sie, ungewollt und unverstanden, viele parodistische Elemente vorweg, die ihre unverwüstliche Anziehungskraft später noch von der Wiener Volksbühne aus bewährten (Carl Meisl und nach ihm Offenbach). Der erhaben thronende Vater der Götter und Menschen erscheint als der polternde Hausvater eines uneinigen Reiches. Wie läppisch entschuldigt er sich X (XXII) 183! Er ist von zänkischen, unzufriedenen Kindern umgeben, die sich nur vor seinen Prügeln fürchten; seine Gemahlin ist ein arglistiges, boshaftes, „schalkhaftiges" Weib. Allerdings wirkt die Uebersetzung von Ξ (XIV) noch lange nicht so sinnenaufpeitschend und schlüpferig wie später bei Postel[12]. Auch Valla zeigt für die olympische Götterwelt wenig Verständnis, wenn Venus zur canina musca Φ (XXI) 421 wird, wenn sich Thetis A (I) 414 als elendes Weib bezeichnet; wenn die Göttinnen einander eifersüchtig beobachten und dann auf einander losschelten, so klingt dies in der deutschen Uebersetzung allzu menschlich; denn das sind Waschweiber! So geht das Natürliche der homerischen Schilderung bei der Toilette der Juno Ξ (XIV) 180 durch die Betonung der Gefallsucht verloren. Sinnstörend wirkt es dort ebenfalls, wenn der Uebersetzer in hergebrachter Weise baltheum mit rittergürtel erklärt. Wie Valla führt Rexius die unhomerische Göttin Bellona statt Enyo ein E (V) 333. Wie Schaidenreißer läßt er Jupiter auf die Mohrenhochzeit wandern A (I) 423. Erscheinen so die Götter einerseits als allzu menschlich, so verspürt man anderseits doch wieder die Wirkung der barocken Allegorie, mit welcher sich übersinnliche Vorstellungen verbinden, weniger vielleicht bei der Darstellung der Eris als pervicacia E (V) 518 als bei der Schilderung des Gebetes I (IX) 502.

Der Uebersetzer empfindet die antike Mythologie als etwas Wesensfremdes, zumal er die christliche Vorstellungswelt augenscheinlich in den Vordergrund stellt. Achilles sagt zu seiner göttlichen Mutter Σ (XVIII) 88: Gesegen dich Gott mein mutter! Wohl einem traditionellen Uebersetzungsbrauch folgend verdeutscht er utinam stets mit „wolte Gott". Er lebt eben auch im Zeitalter der Teufel[13], die als Versucher ihrem Opfer entgegengrinsen, in der Zeit,

12) Christian Heinr. Postel, Die listige Juno. Hamburg 1700. Vgl. Finsler S. 390f.

13) Vgl. Newald, Die Teufelliteratur und die Antike. Bll. f. d. bayer. Gymnasialschulwesen. 63. (1927) S. 340–347.

Digitized by Google

da man an Gespenster glaubt, da man Wahrsager und Astrologen nach dem kommenden Schichsal befragt; denn nicht anders wird Calchas dargestellt, nicht anders Polydamas und alle die Priester, aus denen Apollo die Zukunft verkündet. Mißverständnisse und traditioneller Uebersetzungsbrauch sind in vielen Fällen nicht scharf zu scheiden. Daemon wird, wo es nur halbwegs im schlechten Sinne verstanden werden kann, stets mit Teufel wiedergegeben. Wo es diese Interpretation nicht verträgt, wie Z (VI) 407, unterbleibt es, aber Hekuba opfert in der kirch Palladis den teufelln gebett auf 115, Diomedes gebärdet sich wie der lebendige oder leidige Teufel E (V) 438, 459, O (XV) 468. Helena folgt der Venus als dem Teufel nach Γ (III) 420; auch beim Fluchen wird der Teufel mit Vorliebe angerufen A (I) 561, B (II) 200, Φ (XXI) 413. — Die Volksversammlung wird als Predigt aufgefaßt B (II) 264. Ganz alttestamentlich bestreut Achilles seinen Leib mit Asche statt mit Staub Σ (XVIII) 23. Als Mißverständnisse aus dem Lateinischen sind zwei Stellen in diesem Zusammenhang dennoch beachtenswert: Die Bewohner von Pylos ziehen gegen einen anderen Volksstamm von wegen des mißglaubens zu Felde Λ (XI) 674. Bellerophontes beschließt als ein Vorläufer des Simplizissimus sein Leben als Einsiedler in der Wildnis Z (VI) 202. Im Verfolg der lateinischen Vorlage schlägt Rexius sogar den Ton einer Leichenpredigt an Λ (XI) 242, 334. Erodion wird zum Gespenst K (X) 274. Die astronomischen Kenntnisse sind mangelhaft B (II) 309, Λ (XI) 62, Σ (XVIII) 487. Jupiter wird seinem Stern gleichgesetzt Δ (IV) 77. Dem Geist der Zeit nach wird von der Geburtslinie gesprochen Y (XX) 214.

Frischer und lebendiger gestaltet sich das Bild des Heerlagers und die Darstellung der sozialen Verhältnisse. Streng scheidet er den Herren- und Ritterstand von dem gemainen pöfl N (XIII) 492, ein Ausdruck, der in den Akten und Korrespondenzen der Zeit sehr häufig begegnet. Achilles sieht sich von Agamemnon als ein Fremdling und leibeigener Knecht behandelt II (XVI) 59. Wenn auch eine Scheidung nach Ständen nicht klar bestimmt wird, so erscheint doch der feltobriste Heerkönig Agamemnon als Sohn des Kaisers Atrei B (II) 23, 345. Doch wird Agamemnon auch als primus inter pares mit öbrister, höchster griechischer fürst, herzog bezeichnet. Die übrigen principes und duces erscheinen als Herzoge, öbriste, hauptleitt, auch ritter, ratsherrn. Das Epitheton König wird wahllos dem Jupiter Γ (III) 351, aber auch dem Nestor erteilt B (II) 54. Der eques ist reisiger, der miles landsknecht, die cohors zunft H (VII) 62, die praecones ernholt oder drometer B (II) 96. Die Vorstellung des Zeltlagers ist meist beibehalten, doch geht Achilles einmal in sein Tabernakel II (XVI) 221 und Agamemnon hat einen Palast im Lager B (II) 9.

Auch die Vorstellung vom Kampf ist landsknechtmäßig O (XV) 711, galea wird meist mit Helm, doch auch mit sturmhutt wiedergegeben II (XVI) 137, firma galea mit mit viergeworfnem visier Y (XX) 161. Historische Erinnerungen an die Magyaren und die lebendigen an die Türkeneinfälle mögen mitgespielt haben, wenn

Digitized by Google

Rexius ganz gegen seine Vorlage die leichten Schilde der Lokrer so auffaßt, als kämpften sie mit schlingen und pfeilen N (XIII) 716. Einmal mag auch die Vorstellung von einer Feuerwaffe oder Armbrust unterlaufen sein Λ (XI) 370. Ueber die Kampfweise hat sich der Uebersetzer wenig Gedanken gemacht T (XIX) 396. Für Lanze und Speer wird häufig schäflin, aber auch wiederholt pfeil angewendet. Als Werber des griechischen Heeres stellen sich Nestor und Odysseus dar, sie schreiben kriegsleitt Λ (XI) 770. Ebenso wenig fehlen die fromen kriegsleitt I (IX) 17, die strengen ritter (B II) 645. In der Anrede werden zeitgenössische Formeln verwendet: wolgeborner Θ (VIII) 293, gestrenger Λ (XI) 430. Auf ehrliche Bestattung wird H (VII) 80 ebenso viel Wert gelegt, wie E (V) 70 auf eheliche Geburt. Thersites wird als Schalksnarr aufgefaßt B (II) 219. Das Ersetzen antiker Gebrauchsgegenstände durch zeitgenössische konnten wir bereits feststellen; hierzu sind noch die underrök Ω (XXIV) 231 zu stellen, die Priamus dem Achilles als Lösegeld für Hektors Leiche bietet. Für poculum Z (VI) 220, crater Λ (XI) 202, calix 632, patera O (XV) 88 wird stets credenz gesetzt. Als Anachronismus fallen besonders die flaschen H (VII) 471 auf.

Die Auffassung vom Gesang und seine Gleichsetzung mit der holdseligen Kunst des Meistergesanges mutet uns komisch an B (II) 595, Ω (XXIV) 720. Von der Renaissanceauffassung des poeta-vates weiß Rexius B (II) 492 nichts; er folgt dem Geist der Zeit, wenn er Homer im Titel als Geschichtsschreiber bezeichnet.

Die literarhistorische Bedeutung der Uebersetzung.

In dem konservativen Sinn für das Stoffliche fühlt man doch ein neues Leben pulsieren, den Versuch auf nationaler Basis, auf dem Boden eines dem Homerischen Zeitalter in vieler Hinsicht wahlverwandten Jahrhunderts zu den Schönheiten der Antike vorzudringen. Dieser Versuch scheitert an der rauhen Zeit, seine Nachfolger gehen im Dreißigjährigen Krieg unter. Das strenge Vorbild romanischer Formschönheit, das Ineinandergreifen von antiker und christlicher Kunst im Barock kann solchen Arbeiten kein Verständnis mehr entgegenbringen. Rexius' Uebersetzung ist ein Aneignungsversuch, der scheinbar noch auf dem Boden der deutschen humanistischen Bestrebungen des 15. Jahrhunderts steht. Die Einführung der christlichen Gedankenwelt versuchten weder Schaidenreißer noch Spreng. Dem Oesterreicher, dem Schüler der Wiener Universität und vielleicht auch Jesuitenzögling lag dies näher. Doch ist diese Verbindung von antiker und christlicher Welt, von der Rexius selbst in seinem sapphischen Gedicht eine formale Probe gegeben hatte, keine absolute Domäne der Katholiken. Im Gegenteil der christlich-heidnische Parnaß tritt individueller und künstlerischer gesehen in Schallenbergs Gedichten zutage. Diesem ist der antike Tartarus wie Rexius zur Hölle geworden. Ihm ist die christliche Welt aber eine Verschönerung und Verzierung der Antike. Für Rexius ist eher das Umgekehrte der Fall. So sehen wir hier in diesen beiden Zeitgenossen sich zwei

Digitized by Google

entgegengesetzte frühbarocke Tendenzen äußern. Das starke Talent und die adelige Herrennatur eines Schallenberg hatte die freiere und größere gewählt. Rexius, als selbständige Persönlichkeit zu klein und unbedeutend, vertritt hier wohl nur die Ansichten einer Schule. Und doch siegt die von ihm vertretene Kunstrichtung über die andere, obwohl sein Werk nicht so eigentlich als bedeutungsvolles künstlerisches Erzeugnis angesehen werden kann.

KIRCHZARTEN BEI FREIBURG I. BR. RICHARD NEWALD

KLOPSTOCK: DIE FRÜHLINGSFEIER
(EINE STUDIE ZUR HELDISCHEN WORTGESTALTUNG)

Nemlich immer jauchzet die Welt
Hinweg von dieser Erde, daß sie die
Entblößet: wo das Menschliche sie nicht hält. Es
bleibet aber eine Spur
Doch eines Wortes; die ein Mann erhaschet.
(Hölderlin.)

Als Klopstock für sein „Heldengedicht" sich das Heldentum des Messias zum Gegenstand wählte, tat er einwandfrei kund, daß er sich die höchste Sendung des Dichters zur Aufgabe gemacht hatte, religiöser Dichter zu sein. Er ist sich der Größe dieser Aufgabe vollauf bewußt und seine Stimme bebt unter der Last der Verantwortung; denn wo ist die Sprache, das Mittlertum Christi zu vermitteln!

Aber, o Tat, die allein der Allbarmherzige kennet,
Darf aus dunkler Ferne sich auch dir nahen die Dichtkunst?
Weihe sie, Geist, Schöpfer, vor dem ich hier still anbete,
Führe sie mir, als deine Nachahmerin, voller Entzückung,
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit entgegen.
(Messias.)

So besteht Klopstocks Lebensaufgabe in der Weihung der Sprache. Denn ihm geht es nicht allein um die Größe des Gedankens, sondern auch um die Größe des Gesanges; es geht wohl um den religiösen Gedanken, aber auch um das religiöse Wort. Dem religiösen Heldentum des Messias soll das religiös-heldische Wort der Dichtung entsprechen. Für Klopstock ist die Dichtung eine religiöse Angelegenheit und sein Wille ist „die Religion in ihrer ganzen

Digitized by Google

Schönheit vorzustellen". Aus dem Gegensatz zur Dichtung seiner Zeit wird er unter solchem Zwange zum Sprachschöpfer, wie immer Menschen mit religiöser Sendung befähigt sind, das Wort zu verwandeln; das gilt für Luther wie für Goethe, Hölderlin oder Stefan George. Der religiös-heldische Drang des Menschen liegt solcher Sprachwandlung zugrunde. So besteht es zu Recht, daß Klopstock als der Schöpfer des Heldengedichts „Der Messias" in der deutschen Geschichte fortlebt.

Der Messias selbst ist deshalb noch lange nicht das wesentliche Werk des Dichters; dazu ist dieses weitangelegte Epos mit seinem lyrisch-passiven Helden nicht berufen. Alle neueren Versuche, den Messias als dichterische Erfüllung hinzustellen, verkennen die wesentliche Haltung Klopstocks (z. B. F. Zimmermann, Neues Leben aus Klopstock, Dresden 1924). Daß er den Messias als Epos dichtete, war zeitbedingt; daß er aber trotz dieser die letzte Wirkung schwächenden Anlage des Werkes für seine Zeit zum Verkünder einer neuen Dichtung wurde, beweist die Stärke seines dichterischen Willens und die Größe seines Genius. Dieser Messias gleicht einem Feld vulkanischer Ausbrüche, und der eigentliche Feuerkern offenbart sich nur von Gipfel zu Gipfel. Die harte und langdauernde Arbeit des Dichters an seinem Lebenswerk hat für uns etwas Ergreifendes: Er ringt mit einer Unmöglichkeit. So werden wir heutigentags den Messias immer wieder in eine Reihe psalmischer Gesänge verwandeln, um dann erst das dichterische Feuer in seiner Reinheit genießen zu können.

Klarer erscheint uns das Wesen des Dichters in seinen Oden, und hier wiederum am reinsten in den messianischen Gesängen — wie ich sie nennen möchte — aus den Jahren 1758 und 1759: Dem Allgegenwärtigen, Das Anschaun Gottes, Die Frühlingsfeier, Der Erbarmer, Die Glückseligkeit Aller, Die Welten, Dem Unendlichen, Der Tod. Die religiöse Bewegung des Messias kehrt hier in hymnischer Form wieder. In den anderen Oden vermischt sie sich mit den verschiedensten Gegenständen, soweit sie für Klopstock möglich sind: Freundschaft, Liebe, Vaterland und Revolutionsbegeisterung. Der Rhythmus solcher Oden wirkt deshalb nur mittelbar, oft sogar widersinnig, da er das Ergebnis einer Auseinandersetzung zwischen messianischem Urerlebnis und dem jeweiligen dichterischen Gegenstand darstellt. Am ungelöstesten erscheint diese Auseinandersetzung in den vaterländischen Oden; es fällt hier dem Dichter besonders schwer, seine messianische Haltung mit den Gegenständen außerhalb des Religiösen an sich zu vereinen. Im Messias entspricht der Gegenstand seinem streng christlichen Wesen; der Stoff des Evangeliums war für ihn immer noch am leichtesten zu bewältigen.

Unmittelbarer noch äußert sich Klopstocks Religiosität in den genannten Gesängen. Hier vollzieht sich die Wendung zu Gott in der unmittelbarsten Form. Selbst der Mittlermythos des Messias

Digitized by Google

entfällt; so vermag das Wort in gesteigertem Maße messianische Haltung anzunehmen.

Von diesen religiösen Gesängen Klopstocks hinwiederum ist es die Frühlingsfeier, der weitaus die höchste Bedeutung zukommt. Neben der künstlerischen Bedeutung ist es die einzigartige messianische Haltung, welche diesen Gesang zur Mitte der Klopstockschen Dichtung erhebt. Die anderen verwandten Gesänge wenden sich unmittelbar an den Allgegenwärtigen, an den Erbarmer, an den Unendlichen; in der Frühlingsfeier entwickelt sich erst aus dem Erd- und Naturerlebnis das Gotteserlebnis und die Begegnung mit dem Unendlichen. Die Natur vertritt hier den Mythos des Messias, an ihr entzündet sich die dichterische Religiosität. Aber die Natur wirkt für Klopstock nur als Erlebnis, nicht als Gestalt, die er erst wiederum seinem dichterischen Rhythmus einbeziehen müßte, wie die evangelische Welt des Messias. Die Natur selbst ist ihm dichterisches und, was für Klopstock dasselbe ist, religiöses Erlebnis. Der Uebergang zur hymnischen Gestaltung des Wortes wird so nicht gehemmt, andererseits gewährt die Doppelwelt Natur und Gott — für Klopstock ist es eine Doppelwelt — der Dichtung eine vermittelnde Bewegung, ein Fluten des Rhythmus, wie es keiner andern Dichtung Klopstocks vergönnt ist.

In der Frühlingsfeier handelt es sich um die Auseinandersetzung mit den beiden Welten Erdnatur und Gott durch ihren Zwischenspieler Mensch, es handelt sich um die religiös-heldische Situation an sich und ihre dichterische Bewältigung. Damit ist die Bedeutung gegeben, die dem Worte einer solchen Dichtung zukommt: Bei den übrigen religiösen Gesängen ist das Wort sicherlich hymnischer, in höherem Maße ergriffen von dem Unendlichen, in der Frühlingsfeier dagegen ist es heldischer; es ist im Sinne einer dualistischen Spannung sprechender und bewegter als bei anderen Gesängen, in welchen sich die Bewegung spannungsloser, weil unbedingter und unendlicher, auswirkt.

Die Betrachtung des Wortgehalts der sinntragenden Nomina im ersten Teil der Frühlingsfeier (V. 1—20) führt ein in das Wesen dieser dualistischen Bewegung. Eine Zusammenstellung, nach Verszeilen geordnet, mag die Betrachtung erleichtern:

1) Ozean der Welten,
3) die ersten Erschaffenen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
4) Entzückung,
5) Tropfen am Eimer,
6) Erde,
7) Tropfen am Eimer,
8) Hand des Allmächtigen,
10) größere Erden,
11) Ströme des Lichts, Siebengestirne,
12) Tropfen, Hand des Allmächtigen,
13) Strom des Lichts, Sonne,
14) Wogensturz, Felsen der Wolk',

Digitized by Google

15) Orion,
16) Tropfen, Hand des Allmächtigen.
17) tausendmal tausend, Myriaden,
18) Tropfen, ich,
19) Halleluja...

Der Wortgehalt geht den Weg vom Unendlichen zum Begrenzten, vom Ozean der Welten zum Tropfen am Eimer. Der Begriff Erde bildet dann den Angelpunkt, von dem aus wiederum der Sprung in die Gegensätzlichkeit der göttlichen Allmacht getan wird. Noch zweimal wiederholt sich diese Bewegung, und die Verse 16—18 variieren sie abermals in sprechender Gedrängtheit, bis sie im fragenden „Ich?" ihr vorläufiges Ende findet. Im Hallelujaruf ereignet sich die Lösung der zwiespältigen Spannung und die jubelnde Oeffnung zum Lob des Schöpfers.

Die Pole dieser Bewegung sind Gottes Allmacht und der Tropfen am Eimer, die Erde. Zwischen diesen Polen herrscht ein Rauschen und Stürzen, ein Vergehen und Schweben, Entrinnen und Quellen, wie es bisher in der deutschen Sprache unbekannt war. Die verbindenden Verben sind, ausgenommen „gürten" (15) und „wohnen" (18), insgesamt Verben der Bewegung und des Werdens, gesteigert zur religiösen Affektbewegung in „anbeten". Im Strudel solchen Weltenrauschens steht das fragende Ich, der Mensch, Klopstock selbst. Und in diese unendliche Bewegung ruft er sein Halleluja in der Sicherheit seiner Unsterblichkeit.

Aber schon der nächste Teil der Hymne (21—44) führt uns in die zweifache Stellung dieses Ichs, das, teilhaftig zweier Welten, der Unsterblichkeit und der vergänglichen Tropfenwelt der Erde, sich nicht der Zweifel und der Unsicherheit seiner Erkenntnis erwehren kann. Der Wortgehalt der sinntragenden Nomina in diesen Versen entbehrt in seiner Verbindung der einheitlichen Bewegung. Nur die Antithesen „Staub" und „Sohn des Mays" (33—34), „Staub" und „der Ewige" (35—36) lassen den Dualismus der einleitenden Bewegung noch einmal nachklingen. Auch in der Bewegung des Wortgehalts äußert sich der Einfluß des Zweifels, der seine echt christliche[1] Lösung im Preise des Schöpfers findet. Die vollkom-

1) Wenn hier von christlich oder Christentum die Rede ist, so wird es in dem von Helmut Groos festgelegten Sinne verstanden als Religion des Dualismus von Gott und Welt. (Helmut Groos, Der deutsche Idealismus und das Christentum, München 1927). Das Christentum als „Religion der Seele", wie wir im gegenwärtigen Sprachgebrauch diesen Begriff gerne verstehen, wird hiedurch nicht berührt (vgl. Leop. Ziegler, Gestaltwandel der Götter: 2. Betrachtung).

Die Frühlingsfeier ist zitiert nach der Odenausgabe von Fr. Muncker und Jaro Pawel (Stuttgart 1889). Variantenbezeichnung: A=Nordischer Aufseher; A^1=Nordischer Aufseher Bd. II, 94 (2. Aug. 1759); A^2=Bd. III, 157 (12. Juni 1760), Gl=Abschrift von Gleims Hand.

Digitized by Google

menen Begriffe „Allmacht", „Wunder Alles", schließen jede weitere Auseinandersetzung des Ichs mit Unsterblichkeit und Erde aus.

Umso inniger erfolgt darauf die Hingabe an das wunderbare und namenlose „Du" des göttlichen Schöpfers in den folgenden Versen (ab 45). Durch diese Hingabe stellt sich auch die Einheitlichkeit in der Wortbewegung wieder ein. Rein begrifflich ist sie gekennzeichnet durch das immer wiederkehrende: Herr, Gott, Jehova, der Ewige, der Unendliche. Diese Bewegung ist die gleiche im Hauch der Lüfte, im Erwachen und Aufrauschen der Natur, im wetterdunklen Sturm, in der schwülen Stille, im erschütternden Donner, im zuckenden Blitz, im rauschenden Regen und im friedlichen Säuseln des Windes. Es ist stets die gleiche Bewegung zu Gott hin oder von Gott her (Komt Jehova 107).

Eine einheitlich gerichtete Bewegung durchzieht so das ganze Gedicht mit Ausnahme der Verse des Zweifels, wie ich sie nennen möchte (21—44). Die eingangs festgelegte Bewegung Allmacht Gottes — Mensch — Erde wiederholt sich in den folgenden Versen immer wieder; in hemmungsloser Gelöstheit schnellt sie von jeder Variation der Erdnatur-Erscheinung zurück zu dem unbezweifelten Ursprung der Schöpfung: Jehova ist das Ziel des Ichs, des Tropfens der Erde, des Glühwürmchens, des Gewittersturms.

Von einer organischen Gesetzmäßigkeit jener Wortbewegung kann keine Rede sein. Ein Richtungspunkt ist nur gegeben durch den Gott, Jehova. Doch der Weg zu diesem Ziel ist ein völlig willkürlicher, er kann jederzeit und von jedem Punkte aus gegangen werden. Dieses immer neue Auftauchen des unendlichen Gottes ist der Sinn der Bewegung; die übrigen Wortgehalte verlieren dabei ihren Eigenwert und ihre Eigengesetzlichkeit. Sie finden sich nur wieder im Ursprung und im Ziel, in Gott.

Es herrscht in der Frühlingsfeier eine religiöse Aktion, die sich auch in der Gesamtheit der sprachlichen Erscheinungen äußert. Klopstock selbst sagt einmal: „Die tiefsten Geheimnisse der Poesie liegen in der Aktion, in welche sie unsere Seele setzt" (Gedanken über die Natur der Poesie IV 37). Diese aktive Wirkung wird erreicht durch das Medium des Wortes. Träger der Bewegung in der Sprache ist vor allem das Verbum. Die Fülle der Verben der Bewegung in den Versen 1—20 wurde bereits erwähnt. Sie erstreckt sich fast gleichmäßig über die gesamte Dichtung. Am ärmsten an solchen Verben der Bewegung ist wiederum der zweite Teil des Gesanges, die Verse des Zweifels. Hier stockt in Uebereinstimmung der bereits dargelegten Bewegung des Wortgehaltes auch die verbale Bewegung, um dann in den folgenden Versen desto ungehemmter und befreiter aus der Schöpfung aufzurauschen. Klopstocks verbale Bewegung in der Frühlingsfeier umfaßt das heftige Zucken und sanfte Neigen, das langsame Wandeln und eilige Fliehen, das

Die theoretischen Schriften sind angeführt aus: Klopstock, Sämtliche sprachwissenschaftliche und ästhetische Schriften, hg. v. A. L. Back, Leipzig 1830.

Digitized by Google

Rauschen, Ergießen und Strömen, das Hauchen, Atmen und Säuseln, das Schmettern, Fallen, Wirbeln und Beugen. Dieser Reichtum an Verben der Bewegung ist eine Grundeigenschaft von Klopstocks Gesamtdichtung. Nicht umsonst ist „strömen" seit Beginn der fünfziger Jahre sein Lieblingsverbum. Darin lebt das neue Element Klopstockscher Dichtung: die religiöse Aktion. Verstärkt wird diese Aktion in der Frühlingsfeier durch die Verben der seelischen Bewegung: anbeten, weinen, zürnen, preisen, dürsten, erbarmen.

Eine Steigerung erfährt die verbale Bewegung durch die bevorzugte Verwendung der Partizipia Präsentis: der Schaffende (19), verfliegender Staub (35), glühendes Angesicht (50), stärkender Halm (70), herzerfreuende Traube (71), zückender Strahl (81), erschütternder Donner (84), fliegender Strahl (93). In den Grammatischen Gesprächen nennt Klopstock das „Wechselwort" den tiefsinnigsten Gedanken der Sprache; sein Charakter bestehe darin, daß es sich verwandle, sich immer der Zeit zugleich anschmiege und Handlung oder Wirkung ausdrücke; es sei für die Dichtkunst unentbehrlich (I 134 ff, 4. Grammat. Gespräch, Von der Wortbildung). Das Partizipium Präsentis entspricht in besonderem Maße dem Klopstockschen „Zeitausdruck", der neben dem „Tonverhalt" die „Wortbewegung" ausmacht (vgl. Strich, Deutsche Klassik und Romantik 145. München 1922). Während der Tonverhalt das Maß der inneren Bewegung, Empfindung und Leidenschaft bestimmt, entspricht der Zeitausdruck mehr der äußeren, langsamen oder schnellen Bewegung des Wortes. Dieser Zeitausdruck ist beim Wechselwort ein ständig bewegter und aktiv wirkender. Die Aktivität des Verbums erscheint hier in gesteigerter Form.

Doch diese verbale Bewegung Klopstocks steht nicht in organischer Verbindung mit dem Wortgehalt der übrigen Nomina. Aeußerlich bekundet sich das in dem häufigen Fehlen des Objekts oder in der Stellung des Objekts v o r dem Verbum. Es gibt zwei betonte Stellungen des Verbums: am Anfang und am Ende des Satzes. Klopstock verwendet beide, bevorzugt aber die wirksamere Endstellung. Die Folge ist eine starke Entwertung der vorhergehenden Nomina.

Ein organisches Verhältnis zwischen den beiden beherrschenden Wortarten, Nomen und Verbum, kann sich bei Klopstock nicht entwickeln. Der immer wieder einsetzende, plötzliche Durchbruch seines ekstatischen religiösen Gefühls, das Hinaufreißen in die vokativische Hochspannung (Herr! Herr! Gott! Barmherzig und gnädig!), die ständig unterbrechenden Fragen vernichten jeden Ansatz zu einer organischen Satzbewegung und bewirken die isolierte Stellung der einzelnen Worte trotz der chaotischen Bewegung, in die sie scheinbar hineingestellt sind.

Das Verbum wirkt als Träger einer bewegten Handlung, es ist vor allem „Zeitausdruck". Beim Substantiv, dem der Ausdruck der Ruhe und Dauer zukommt, muß die Wirkung durch die Kraft und die Würde erzeugt werden; es dient in besonderem Maße dem

Digitized by Google

Klopstockschen „Tonverhalt". Deshalb sollen die Worte nicht abgegriffen sein. Der Dichter sucht nach alten Formen, um ihren Gehalt zu erneuern, oder bemüht sich um Neubildungen, welche der großen dichterischen Aufgabe gerecht werden können. Die Sendung des Wortes ist ja übergewaltig: „Gott ist es, den ihr preist!" und der Dichter weiß es: „Ihr lispelt, und rauscht, und, Harfen, ihr tönt Nie es ganz!" (Dem Unendlichen). Die Erkenntnis der Unmöglichkeit aber erledigt keineswegs das Streben nach höchstmöglicher Vollendung. In der Frühlingsfeier und den übrigen messianischen Gesängen wirkt dieses Streben dem Inhalte entsprechend in erhöhtem Maße auf die Gestaltung der Worte. Hier ist das Streben Klopstocks schlechthin unendlich und maßlos zu nennen, wenn er den ganzen Ozean der Welten und die Sternenheere aufbietet, um seiner Stimme die entsprechende Größe zu verleihen. Es ist die letzte Konsequenz dieses Strebens, wenn der Name des Unendlichen selbst in immer neuen Variationen auftaucht. Der Dichter sucht durch die Größe des Wortgehaltes zu wirken und so der Sprache die nötige Kraft zu verleihen. Diese Kraft beruht in der begrifflichen Wortmasse, die er mit Vorliebe durch Wortzusammensetzungen zu verstärken weiß: Siebengestirne, Jubelchöre, Wogensturz. Denn außer durch ihre „ausgemachte Stärke" wirken die Zusammensetzungen durch den Zwang zum schnelleren Denken, das schnellere Denken aber „ist lebendiger und hat mehr Kraft!" (Von der Sprache der Poesie; 4. Grammat. Gespräch, I 176 ff). Klopstock hat das Wesen seiner Wortbildungen damit klar gekennzeichnet. Sie zwingen zu schnellerem Denken, ihre Kraft ist mehr gedanklich als sinnlich oder gefühlsbedingt. Die oft erwähnte abstrakte Art Klopstocks äußert sich in solchen Wortbildungen. Es sind vorwiegend logisch rationale Gebilde; sie wirken deshalb erst mittelbar durch den Zwang zum schnelleren Denken. Die Frühlingsfeier ist von solchen Wortzusammensetzungen fast frei. „Wogensturz" und „Frühlingswürmchen" scheinen noch unter rationalem Zwang zu stehen. Wortbildungen wie Jubelchöre, Segensfülle, Gewitterwinde, Freudetränen beweisen nur, daß die Frühlingsfeier eine der lebensvollsten Dichtungen Klopstocks ist. Aus der eingangs erwähnten heldischen Situation heraus wird die bewußt künstelnde Wortarbeit, wie sie besonders in den späten Dichtungen sich breit macht, überwunden. Klopstock kommt hier im Gegensatz zu seiner übrigen Dichtung der Goetheschen Wortbildung nahe.

Neben der „Stärke" strebt Klopstock nach der Würde des Wortes, die zusammen mit dem Wortgehalt sich noch besonders im Wortklang darstellt. Die Fülle der Vokale verleiht den Klopstockschen Versen ihre feierliche Würde: Strahl, Orion, Palmen, Harfe, Kühlung, Schöpfung, Morgensonne, Wolke, Traube, ergeuß usw. Jedoch das Streben nach der Wortwürde läßt sich nicht immer vereinen mit dem Streben nach Wortaktion und Wortstärke. Bei der Betonung der verbalen Bewegung besteht die Möglichkeit, daß der

Digitized by Google

Dichter mit der feierlichen Würde des Wortes, wie sie sich vorzüglich im Substantiv darstellt, in Konflikt gerät.

Eine Betrachtung des sprachlichen Werdegangs der Frühlingsfeier ergibt deutlich die Auswirkung jener zwiefach gerichteten Bestrebungen Klopstockscher Sprachgestaltung. Wir beobachten vor allem den Willen, die Worte aktiver in ihrer Wirkung zu gestalten, ihnen einen bewegenden Schwung zu verleihen. Ein Mittel hierzu ist die Beseitigung der Präposition, die dem Dichter wohl auch in klanglicher Hinsicht nachteilig erschien, und ihre Ersetzung durch ein entsprechendes Verbalpräfix: In der älteren Fassung (A, G!) heißt Vers 9/10: „Da aus der Hand des Allmächtigen Die größeren Erden quollen!" Die endgültige Fassung setzt dafür „Da der Hand . . . entquollen". Vers 12 „Da rann der Tropfen Aus der Hand" (A, Gl) wird verändert zu „Da entrannest du, Tropfen, der Hand . . .". Dieselbe aktive Steigerung erreicht Klopstock in Vers 48 durch Weglassen des Verbalpräfixes: „Erschufst sie!" (A) wird zu „Schufest sie!" Hier liegt in der Kürze der Wortbildung die aktivere Wirkung. In diesen Fällen ergibt die aktive Wortveränderung zugleich eine Klärung des Wortklangs. Die Würde des Wortes kommt also gleichfalls zu ihrem Rechte.

Das Streben nach Würde und Veredelung der Sprache ist bei Klopstock nicht von Anfang an in voller Stärke wirksam. Erst nachträglich (seit 1755) hat er seine Verse mehr in diesem Sinne verwandelt. Das Ursprüngliche und Neue an seiner Dichtung ist der Drang nach Bewegung und Aktion. Eine jugendliche Ueberschwenglichkeit geht damit Hand in Hand. Sie zerbricht oft die Schranken christlicher Demut, indem der Dichter irdischen Wesen Eigenschaften beilegt, die nur überirdischen zukommen dürften. Später wurden solche Epitheta (göttlich, himmlisch, erhaben) meist wieder beseitigt. In der gleichen Linie liegt die Vorliebe des jungen Dichters für den Gebrauch des Plurals; auch in solchen Fällen veränderte er späterhin zum Singular (vgl. Petri, Krit. Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks 56. Diss. Greifswald 1894).

Die Würde des Wortes stützt sich, abgesehen von dem Wortgehalt, auf den vokalischen Klang, die Aktion auf konsonantische Häufung und Kürze. Der jugendlichen Bewegung verbleibt keine Muße zur Rücksichtnahme auf den Wortklang. So lautet die ursprüngliche Form der bereits zitierten Stelle von Vers 48 „Erschufst sie!" (A). Schon Gleims Abschrift beseitigt die konsonantische Häufung durch ein „Erschufest sie!" (Gl). Die endgültige Form „Schufest sie!" ist dann in jeder Hinsicht einwandfrei.

In den meisten ähnlichen Fällen hat der spätere Klopstock sich für die Würde und klangliche Fülle des Wortes entschieden: durchs dunkle Tal (30 A, Gl, B) — durch das dunkle Tal; goldne (32 A) — goldene; Namenlosester, Du! (47 A) — Namenloser, Du!; offenbarst (78 A, Gl) — offenbarest; den zückenden Blitz (81 A) — den zückenden Strahl; s. auch Vers 93; Hört ihr (94 A) — Höret ihr. Die Kürze des Wortes, die sich eng verbindet mit der konsonantischen

Digitized by Google

Häufung und dem Worte eine eigene Stoßkraft verleiht, weicht dem Streben nach klanglicher Fülle und rhythmischer Ausgeglichenheit. Daneben finden sich natürlich auch Wortveränderungen, die ohne den soeben gekennzeichneten Zwiespalt nur der Förderung sprachlicher Würde dienen; z. B. Entzücken (4 A) — Entzückung; Sendet (52 A) — Sandte.

So bemüht sich Klopstock, die beiden Grundformen jeder Sprachbewegung, Statik und Dynamik, die ihre typische Darstellung im Nomen und im Verbum finden, in seinen Versen herauszuarbeiten. Bei ihm erscheinen diese Grundformen in der besonderen Art der Wortwürde und Wortaktion. Man kann nun keinerlei eindeutige Vorherrschaft dieser beiden Wortwirkungen feststellen. Wohl herrscht innerhalb einiger Verse eine vokalische Zusammenballung, die nicht durch verbale Aktion aufgelöst wird (z. B. 3, 7, 44, 66/67); jedoch der Großteil der Wortvokalität kann schon infolge des gesetzlos bewegten Rhythmus seine Würde nicht entsprechend wahren. Dieser Rhythmus macht auch jede Spannung der beiden gegensätzlich gerichteten Wortwirkungen unmöglich, die spannungsreiche Einheit der Wortbewegung wird somit zerstört zugunsten einer wogenden, ungeordneten Bewegung. Eine für Klopstock charakteristische Einheit von Wortklang und Wortbewegung wird nur erreicht im Falle stark sinnlicher und tonmalender Verwendung der sprachlichen Klangelemente.

Die tönende Bildhaftigkeit in den Versen der Frühlingsfeier steht in scheinbarem Widerspruch zu der sentimentalischen Gesamthaltung seiner Dichtung, wie sie Schiller gekennzeichnet hat: „Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen . . .". Jedoch Klopstock hat sich bei aller Abstraktion nicht von der sinnlichen Klangwirkung des Wortes freigemacht; es lag das ja auch gar nicht in seiner Absicht. „Mächtiges Getön, Wie Rauschen im Beginne des Walds ist ihr Schwung!" so singt er von der deutschen Dichtersprache (Unsere Sprache). Klopstock berührt sich in diesem Punkte mit der onomatopoetisch wirkenden Lyrik einiger Barockdichter. Auch Harsdörffer findet in der deutschen Sprache die Laute der Natur und will sie in Worten und Rhythmen einfangen. Für ihn ist diese Forderung zugleich eine religiöse Forderung, da ja aus der Natur Gott spreche. So kamen die Nürnberger Pegnitzschäfer zu ihrer spielerischen und geistverlassenen Tonmalerei. Klopstock weiß wohl, daß die Sprache tiefere Geheimnisse birgt als die Laute der Natur:

Denn Jehova redet!
Zwar durch den rollenden Donner auch,
Durch den fliegenden Sturm, und durch sanftes Säuseln;
Aber erforschlicher, daurender,
Durch die Sprache der Menschen. (Der Erbarmer.)

Er ahnt die Sendung des orphischen Wortes, wenn er in der Hymne „Dem Allgegenwärtigen" vom dunklen Worte spricht, in dem wir schauen den, der ewig ist. Klopstock weiß also von dieser Göttlich-

Digitized by Google

keit des Wortes, er spricht davon, aber sein Wort hat noch nicht diese göttliche Weihe. Sein tonmalender Wortklang ist ein Zeichen hiefür.

Eine Erklärung für diese einseitig sinnliche Wirkung des Wortklanges vermag uns die religiöse Art des Klopstockschen Naturerlebnisses zu geben. Die Erscheinungen der Natur sind dem Dichter Zeugen Gottes:

Mit heiligem Schauer
Brech' ich die Blum' ab;
Gott machte sie,
Gott ist, wo die Blum' ist.
Mit heiligem Schauer fühl' ich der Lüfte Wehn,
Hör' ich ihr Rauschen! Es hieß sie wehn und rauschen
Der Ewige! Der Ewige
Ist, wo sie säuseln, und wo der Donnersturm die Ceder stürzt.
(Dem Allgegenwärtigen.)

Man könnte im Zweifel sein, worin der Ursprung des religiösen Naturerlebnisses beruht: Sieht der Dichter die Natur nur als göttliche Schöpfung oder auch als göttliches Sein und Wesen: „Gott machte sie, Gott ist, wo die Blum' ist, . . . Der Ewige ist, wo . . .". Sollte hier bereits ein pantheistisches Gefühl aufkeimen? Die christliche Auffassung von der Allgegenwart Gottes, wie sie in der Ueberschrift dieser Verse klar zum Ausdruck kommt, vermag diese Zweifel nicht ganz zu beseitigen. Wenn Gott allgegenwärtig ist, warum dann die starke Betonung seiner Allgegenwart im Zusammenhang mit den Naturerscheinungen! Erlebt der Dichter in der Natur eine gesteigerte oder bevorzugte Gegenwart Gottes? Damit wäre eine Annäherung an das Natur- und Gotteserlebnis des Sturms und Drangs gegeben. Diese scheinbare religiöse Zwischenstellung Klopstocks könnten wir auch aus den Versen der Frühlingsfeier entnehmen. Hier handelt es sich ja um die Begegnung des Menschen mit Gott im Zusammenhang mit einem großen Naturerlebnis. Dieses religiöse Erlebnis ist es, das Verse zum Träger einer „farbigbewegten, gotterfüllten Anschauung der nächsten Natur" werden läßt (vgl. Witkop, Die deutschen Lyriker I, 107, Berlin 1921); es findet weiterhin seinen Ausdruck im sinnlichen Sprachton. Klopstock hat nie wieder, auch nicht in der Ode „Der Züricher See", solche Anschaulichkeit erreicht, wie in den Versen der Begegnung selbst (53 bis 96). Und gerade die Verse dieser Begegnung haben jenen christlich-pantheistischen, zwiespältigen Charakter: „Euch, wunderbare Lüfte, Sandte der Herr! der Unendliche!" Hier spricht der Glaube an den christlichen Schöpfer und Gebieter der Welt, „Wolken strömen herauf! Sichtbar ist, der kommt, der Ewige!" Sollte hier eine Anschauung Gottes Ereignis werden? Wo ist die abstrakte Religiosität des Dichters, der doch nur den Gedanken an den Allgegenwärtigen kennt und „das Anschaun" erst in „jener Welt" erwartet (vgl. Dem Allgegenwärtigen)? „Sichtbar, wie du es Sterblichen seyn kanst, Ja, das bist du, sichtbar, Unendlicher!" Wie du

Digitized by Google

es Sterblichen sein kannst! Damit setzt die christliche Mäßigung ein, die große Scheidung zwischen Mensch und Gott, Erde und Himmel wird vollzogen. Nur der zückende Strahl zeugt von Seiner Nähe und Seine Stimme ruft im Donner. Das religiöse Naturerlebnis erschien uns fälschlicherweise als zwiespältig. Kann es für diesen christlichen Dichter eine andere Möglichkeit geben, sein Erlebnis im Worte festzuhalten, als die Tonmalerei! Durch die Nachahmung der Naturlaute fängt er die Stimme seines Gottes in die Sprache ein; Natur wie Sprache freilich sind weit entfernt davon, mehr als nur sinnliche Allegorie einer übersinnlichen Gottheit zu sein, sie haben nicht teil an der göttlichen Wesenheit.

Klopstock hat die Ausarbeitung des sinnlichen Wortklangs mit besonderer Sorgfalt durchgeführt; er beweist damit, wie wichtig ihm diese Angelegenheit erschien. Durch Häufung von gleichlautenden Vokalen und Konsonanten sucht er vor allem die akustischen Naturerscheinungen in Wortklang umzusetzen:

Nun fliegen, und wirbeln, und rauschen (57 A) — Nun schweben, und rauschen, und wirbeln (Gl, B) — Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde!

Wie sie die Wälder durchrauschen] (90 A, Gl, B) — wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!

Majestätischer wandeln die Wolken herauf (92 A) — Langsam wandelt die schwarze Wolke.

Und der gesplitterte Wald dampft! (96 A) — gestürzte (Gl) — Und der geschmetterte Wald dampft!

Vor dem Streben nach klanglicher Versinnlichung läßt der Dichter sogar die Rücksicht auf Klangschönheit zurücktreten: z. B. Ach, schon rauschet, schon rauschet (101 A 1) — Ach, schon rauschen, schon rauschen (A 2) — Ach, schon rauscht, schon rauscht ...

Das Wesen solcher sprachklanglichen Bemühungen ist alles andere als geistig. Im Grunde handelt es sich um eine unorganisch sinnliche Bewegung des Wortes, deren Wirkung ebenfalls nur für sinnliches Empfinden berechnet sein kann. Nur die in intensiver Parallelität immer wieder auftauchende Nennung und Ansprache Gottes vermittelt die hohe Absicht des Dichters. Das tonmalende Wort allein vermittelt nur ein sinnlich gefühltes Naturerlebnis.

Wesensverwandt mit der lautmalenden Wirkung des Wortes ist die Erscheinung der sprachlichen Parallelität, wie sie bei Klopstock in den verschiedensten Formen auftritt. Sie kann sich erstrecken auf den Wortklang, auf Alliteration und Assonanz. Die stete Wiederholung des gleichen Vokals oder Konsonanten, ganz ohne tonmalerische Absicht, verleiht dem Verse einen eigenen Nachdruck, eine intensive klangliche Fülle. Klopstock hat auch in diesem Sinne seine Verse bewußt verändert:

Mehr als die Erden, die quollen! Mehr als die Orionen, die aus Licht zusammenströmten! (19/20 A) — mehr wie die Erden, die quollen! Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!

Digitized by Google

Hier um mich ist Allmacht! Ist Alles Wunder (44 A, Gl) — Rund um mich Ist Alles Allmacht und Wunder Alles!

Diese klangliche Parallelität steigert sich bis zur intensiven Wiederholung emphatischer Wörter, bis zur Parallelität ganzer Verse; (vgl. 4, 7, 9—12, 13—16, 19—20, 24, 41—42, 49—51, 56—60, 68—72, 73—74, 78—79, 82—84, 85, 95, 97—100, 101; 105—107). Wie Klopstock durch den intensiven Wortklang zugleich den Wortgehalt in seiner Wirkung steigert, zeigt folgendes Beispiel: Wer sind Die myriadenmal hundert tausend (17 A) — Wer sind die tausendmal tausend, wer die Myriaden alle . . . Obwohl die zahlenmäßige Größe in der ersten Fassung überwiegt, wirkt die spätere Fassung durch ihre parallele Formung stärker.

Das Ziel solcher Sprachgestaltung beruht in einer gesteigerten seelischen Bewegung. Im gleichen Sinne bevorzugt Klopstock die komparative Steigerungsform des Adjektivs. Das attributive Adjektiv in positiver Form fehlt in der Frühlingsfeier fast gänzlich. Seine Wirkung wäre dem Dichter zu gegenständlich, es würde seiner sprachlichen Bewegung nur im Wege stehen. Nur wenn er in der Natur den Schöpfer erlebt, verweilt er kurz und würdigt auch die sinnliche Beschaffenheit der Erscheinungen: sanfte Kühlung (49), laute Woge (90), schwarze Wolke (92), stilles, sanftes Säuseln (106). An die Stelle des attributiven Adjektivs tritt gerne das Partizip Präsens oder die komparative Steigerungsform. Jedoch Komparativ wie Parallelismus sind bei Klopstock sehr äußerliche und ungeistige Sprachmittel. Mit einem „Mehr, wie . . . Immer herrlicher . . . Immer dunkler . . . Und voller" (19/20, 78/79) glaubt er sich dem Unfaßlichen nähern zu können. Die unendliche Bewegung will er fassen durch eine Verstärkung des Begriffes oder durch eine parallele Häufung von Wortgehalt und Wortklang. Seine religiöse Bewegung will das Wort wohl in die Unendlichkeit emporreißen, sie erfaßt aber nur die Wortmaterie. Das Wort kommt durch begriffliche und klangliche Steigerung dem Unendlichen nicht näher; ihm fehlt der letzte göttliche Zauber, die Unmittelbarkeit der seelischen und geistigen Wirkung, die sein unergründliches Geheimnis bleiben wird. Bei Klopstock ist das Wort auch in seiner intensiven Steigerung nur ein unzulängliches Mittel, den für seine streng christliche Religiosität unüberwindbaren Gegensatz von Himmel und Erde zu überbrücken (vgl. hierzu Walzel, Klopstock, Jahrb. d. freien deutschen Hochstifts 46, Frankfurt a. M. 1926).

Daß Klopstocks Dichtung dennoch ihre einzigartige Wirkung in ihrer Zeit ausübte, hat seine Ursache im Rhythmus der Verse, der das Wort in seine Welt zu reißen sucht. Dieser Rhythmus ist eine geheime Bewegung, die nicht im Worte selbst, sondern zwischen und hinter dem Worte lebendig wirkt. „Mich deucht, daß auch das Silbenmaß hier und da etwas mit ausdrücken könne. Ueberhaupt wandelt das Wortlose in einem guten Gedicht umher, wie in Homeros Schlachten die nur von wenigen gesehenen Götter" (Von

Digitized by Google

der Darstellung, IV 10). Der Rhythmus ist bei Klopstock wirklich wortlos, d. h. er ist nicht in die Wortgestalt eingegangen.

Die Wahl des Hexameters, die Vorliebe für die antiken Metren stehen schon unter dem Gesetz seines eigensten Rhythmus. Nur die metrische Vielfalt konnte den Boden für seine wesentliche Rhythmik abgeben. Im Klopstockschen Rhythmus äußert sich zum ersten Mal die rhythmische Befreiung des Sturms und Drangs. Klopstock verleiht den antiken Maßen eine selbständige Vielfalt, sie sind ihm nur der Ausgangspunkt für die Entwicklung zum freien Rhythmus überhaupt. Der harte Boden des Rationalismus, der schon durch den Pietismus und die Freundschaftsgefühle seiner Vorgänger gelockert war, wird nun endgültig aufgewühlt. Das Wesen dieses Rhythmus läßt sich an den Versen der Frühlingsfeier klar erkennen. Klopstocks Intention hat hier ihren gemäßesten Ausdruck im freien Rhythmus erhalten, dessen Verwendung mit den messianischen Gesängen einsetzt; denn für sie erscheint selbst das vielgestaltige Maß der antiken Verse nicht mehr entsprechend. Wenn je in einer Dichtung, so vermag hier das freie Versmaß dem „Wortlosen", dem rhythmischen Geheimnis zu genügen. Der Rhythmus dieser Verse äußert sich als ein unendlich bewegter; es ist eine Welt ständigen Wechsels, wogender, ungelöster Gegensätzlichkeit, die sich in ihm widerspiegelt und ihm seinen stark musikalischen Charakter verleiht. Die antiken Maße sind so für Klopstock alles andere als ein Weg zum Maß; sie sind ihm die historische Rechtfertigung seines eigenen bewegten Rhythmus, der kein Maß kennt und sich dementsprechend frei von jeder Gesetzlichkeit und kosmischen Ordnung ausschwingt.

Klopstocks Verse sind nicht für das Auge, sondern für das Ohr. Ihr Rhythmus kann nicht gemessen, aber er kann als Schwingung der Seele empfunden werden. Mag das Wort nach wie vor vom Verstand bestimmt sein, der Rhythmus ist bestimmt vom Gefühl. Und deshalb liegt das Schwergewicht dieser Verse nicht zuletzt auf der musikalischen Wirkung der Wortfolge. Daß diese musikalische Wirkung bestimmt wird durch den Aufeinanderprall gegensätzlicher, wechselnder Vokale einerseits, und durch die intensive Wiederholung gleicher, betonter Vokale und Konsonanten andererseits, geht aus dem bisher Gesagten hervor. Die vokalische Gegensätzlichkeit bei Klopstock, die bereits durch den Anfangsvers gekennzeichnet ist (Nicht in den Ozean: i — o — a), ordnet sich nicht zu einer harmonischen Klangfolge. Gerade der jähe Klangwechsel verleiht auch in musikalischer Hinsicht diesen Versen ihre eigene Bewegung und ist Zeichen der seelischen Aktion Klopstocks, wie die intensive Klangwirkung vieler Verse, die durch den sprachlichen Parallelismus bedingt ist, die intensive Kraft dieser seelischen Aktion zum Ausdruck bringt.

Klopstock weiß von der musikalischen Wirkung seiner Verse, wenn er fordert, daß die Regeln für die Aussprache sich nicht aus dem Zeitmaß der Metrik, sondern aus der Deklamation der Redner ergeben sollen. Er weiß aber auch, daß der Einklang von „Versaus-

Digitized by Google

druck" und „Inhalt" ein Ideal metrischer Schönheit ist, das wohl nie ganz erreicht werden könnte (vgl. Muncker, Friedr. Gottl. Klopstock 488 ff, Stuttgart 1888). Um aber diesem Ideal sich zu nähern, fordert er den lebendigen Vortrag; denn hier erst wirken der „Wohlklang" und das „bedeutende Silbenmaß", die „psychai phonätikai", die „beseelten Töne", an deren Uebereinstimmung mit dem Inhalte ihm soviel gelegen ist (Von der Darstellung IV 10). Um den Ausdruck „derjenigen Empfindungen, für welche die Sprache keine Worte hat", um dieses dichterische Problem hat sich Klopstock immer wieder bemüht. Auch ihm wird dabei die Sprache zum Schicksal, wenn er singt:

Ihr Welten, donnert
Und du, der Posaunen Chor, hallest
Nie es ganz, Gott; nie es ganz, Gott,
Gott, Gott ist es, den ihr preist!
(Dem Unendlichen.)

Dem Unendlichen vermag die Sprache nicht gerecht zu werden, mag sie sich auch noch so unendlich gebärden: „Unvermuthetes, scheinbare Unordnung, schnelles Abbrechen des Gedankens, erregte Erwartung, alles dieß setzt die Seele in eine Bewegung, die sie für die Eindrücke empfänglicher macht" (Von der Darstellung IV 6 ff.). Bereits dieses bewußte Streben nach erregter Sprachgestaltung, der Wille zum chaotischen Rhythmus erweist, daß es sich hier um einen religiösen Sprachwillen handelt, der durch erregte Gebärde nur wiederum seelische Erregung erreichen will.

Daß die wechselnde Bewegung im Klopstockschen Rhythmus sich nicht entwickeln und darstellen läßt am Gang der Verse ist ein Zeichen für Klopstocks unorganische Weltanschauung. Wir suchen vergeblich nach einer rhythmischen Architektonik, nach einem geordnet-wogenden Auf und Ab, nach einem zielbewußten Vorwärtsschreiten, nach einem unwillkürlichen Ausgleich von Ruhe und Bewegung, nach einer harmonischen Spannung innerhalb des rhythmischen Ablaufes. Die erst nachträglich erfolgte Abteilung der Verse nach der Vierzahl ist eine rein äußerliche Angelegenheit und hat mit dem Wesen dieser Dichtung gar nichts zu tun. Klopstock kennzeichnet sich selbst als Dichter, wenn er meint: „Der Poet ist kein Baumeister; er ist ein Maler". Ihm bedeutet „eine gewisse Symmetrie gerader Linien" nichts; erst „durch die Zusammensetzung krummer Linien Schönheit hervorzubringen, erfordert eine . . . Meisterhand" (Gedanken über die Natur der Poesie IV 39). So bekommen die negativen Feststellungen ihren positiven Sinn, sobald wir diesen Rhythmus als Ausdruck der religiösen Seelenbewegung Klopstocks erfassen. Dieser christlich-religiösen Seelenbewegung liegt nichts an der Ordnung und Bewegung der erdbedingten Welt, ihr Ziel liegt nicht innerhalb der Weltbewegung, es ist damit nicht kosmisch verbunden. Die religiöse Erregung der Seele sucht die Gesetzlichkeit der Erde zu überwinden, um sich dem unendlichen Gotte, dem außer- und überweltlichen Geiste zu nähern. Diese Bewegung frei-

Digitized by Google

lich ist kein Vorwärtsschreiten mehr, sie ist ein Aufbäumen zu Jehova und Sich-Abschnellen von dem Reich der gesetzbedingten Welt. Diese religiöse Erregung verleiht dann der scheinbar chaotischen, krummlinigen Rhythmik doch wiederum eine tiefbegründete Einheitlichkeit: eine ruckartige, ständig variierte rhythmische Aufgipfelung. Man kann ja in der Gesamtdichtung Klopstocks von einem Gesetz der Aufgipfelung sprechen. Der Messias ist eine psalmische Gipfeldichtung; die Empfindung Klopstocks bewegt sich von Gipfel zu Gipfel, allzuoft ohne Berücksichtigung eines mächtigen Unterbaus von den Taltiefen aus. So ließe sich auch das Wesen seines Rhythmus bildlich nicht besser darstellen als durch eine regellos aufgegipfelte Bergmasse. Die Frühlingsfeier steht ganz unter diesem Gesetz des Klopstockschen Rhythmus. Bedingt ist die rhythmische Aufgipfelung schon durch die Unzahl von Anrufen, Ausrufen und Fragen; es entwickelt sich so ein rhythmisches Aufwärtsstoßen von regelloser Heftigkeit; z. B.

Und ich weine? Vergieb, vergieb
Auch diese Thräne dem Endlichen,
O du, der seyn wird! (26—28)
Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Du naher! erbarme dich meiner! (63/64)
Ach, vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen! (77)
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn? (84/83)

Falsch wäre es, in einem Vergleich mit Hölderlins antiken Versen diese rhythmische Härte Klopstocks als ein Noch-nicht-Können hinzustellen (wie es Walzel tut, a. a. O. 60); hier handelt es sich um Nicht-anders-Können und auch um ein Nicht-anders-Wollen. Dieser harte, jähe, ruckweise aufgegipfelte Rhythmus Klopstocks ist heldischer Ausdruck seines religiösen Welterlebnisses, ist die einzige Art, die seinem Wesen gemäß ist. Die sprachliche Arbeit an der Frühlingsfeier erweist eindeutig, daß dieser Rhythmus von ihm als gemäß angestrebt wurde:

Nicht schweben (2 A, Gl) — schweben n i c h t,
Auch der Tropfen am Eimer Rann aus der Hand des Allmächtigen (7/8 A) —
Der Tropfen am Eimer Rann aus der Hand des Allmächtigen a u c h!
Da rann der Tropfen Aus der Hand des Allmächtigen! (12 A, Gl) —
Da entrannest d u, T r o p f e n, der Hand des Allmächtigen!
Dann werd ich es wissen Ob das goldne Würmchen Eine Seele hatte? (31/32 A) —
Ich lerne d a n n, Ob eine Seele das goldene Würmchen h a t t e?
Du zürnest nicht, Vater! (68 A) — V a t e r, du zürnest n i c h t!
Umwunden, wieder von Palmen umwunden Ist meine Harfe! (41/42 A) —
Umwunden w i e d e r, mit Palmen Ist meine Harf' u m w u n d e n!
Das ist sichtbar der Ewige, Der kömmt! (56 A) —
S i c h t b a r ist, der k o m t, der E w i g e!

Digitized by Google

Klopstock hat die Steigerung des Rhythmus mit Vorliebe an das Versende und an den Versanfang verlegt und tat so äußerlich kund, was ihm inneres Bedürfnis war. Es ist müßig, zu fragen, ob Pindar oder die biblischen Psalmen hier wirksam werden; wirksam ist in Klopstock ein religiöses Empfinden, das dem alttestamentlich-psalmodischen zu tiefst verwandt ist, und deshalb leben in ihm sprachliche Vorbilder vergangener Zeiten wiederum auf.

Der Rhythmus der Frühlingsfeier ist emphatisch und deklamatorisch. Er verlangt die Hingabe eines Sprechers, da er selbst in seinem Wesen hingebend ist. Die rhythmische Aufgipfelung findet ihre beredteste Form in der emphatischen Hingabe an das Du: Denn Du! Namenloser, Du! . . . Es ist kein Zufall, daß die Frühlingsfeier die Anrede in der zweiten Person so häufig aufweist: Da entrannest du, Tropfen . . . Aber du Frühlingswürmchen, . . . Du lebst . . .; O du, der seyn wird! Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen, O du, der . . .; Bist du nur gebildeter Staub . . .; Ergeuß von neuem du, mein Auge, Freudenthränen! . . . Du, meine Harfe . . . Euch, wunderbare Lüfte . . . usw. Diese Verse jauchzen in der Aufgabe des Ich und des Selbst. Das immer wiederkehrende, aufgipfelnde Du verleiht dem Rhythmus eine Offenheit, wie sie bisher nicht in deutscher Sprache zu finden war. In der Selbstaufgabe, in der Hingabe an das große Du liegt das eigentliche Geheimnis des Klopstockschen Rhythmus. Wie ein Wirbelwind reißt diese Bewegung die Worte aus ihrer alten, grammatisch gefestigten Stellung, die ein Jahrhundert mühsam errungen hatte, zerstört den althergebrachten Satzbau, macht bisher Unmögliches möglich; denn solche Vergewaltigung geschieht ja nur im Dienste einer mit elementarer Wucht durchbrechenden, religiösen und dichterischen Aktion, die in Hingabe an die göttliche Unendlichkeit gipfelt. Klopstock selbst gibt diese Rechtfertigung, wenn er die Veränderung der Wortfolge begründet: Der Dichter „will den Ausdruck der Leidenschaft verstärken" (Von der Wortfolge II 286). Das ist der Klopstocksche Rhythmus, der dann beinahe stereotyp die Gegenstände in seine Bewegung zwingt, auch wenn sie keine direkte Beziehung zu dem religiösen Urerlebnis haben. In der Hingabe an das namenlose Du der Frühlingsfeier haben wir die Wesensmitte der gesamten Dichtung Klopstocks erreicht.

Der offene Rhythmus der Hingabe stimmt überein mit der Gesamtlebenshaltung des Dichters. Nur Erlebnisse der Hingabe sind es, die ihn zur Dichtung bereiten: Das Erlebnis der Freundschaft, der Liebe, Gottes und des Vaterlandes. Die ersten Freundschaftsoden fallen mit der Arbeit am Messias zusammen. Er verläßt zu gerne die Gegenwart, um in die Zukunft voranzueilen; das beweist die Offenheit seines Lebensgefühls. Es ist ein Ausdruck einer elegischen Zukunftsstimmung, wenn er der zukünftigen Geliebten gedenkt oder den kommenden Tod beschwört. Erst die unerfüllte Fannyliebe ist seiner Dichtung ein gemäßer Gegenstand. Auch die Frage, warum Klopstock in den ersten Jahren seiner Ehe keine Oden mehr

Digitized by Google

dichtet, findet von hier aus ihre Lösung: Es fehlt ihm die unerfüllte Hingabe. Das Glück und die erfüllte Ruhe seiner Ehe widersprechen dem Wesen seines dichterischen Rhythmus; doch gerade in den Oden wirkt dieser Rhythmus am entschiedensten. Erst der Tod seines Vaters und seiner Gattin geben ihm wieder die Möglichkeit zur Odendichtung. Den schweren Schicksalsschlägen entsprechend kennt er für einige Zeit nur mehr die unmittelbare Hingabe an den unendlichen Gott: Es entstehen die messianischen Hymnen. Am grenzenlosen Gegenstand erreicht der Rhythmus seiner Dichtung den Höhepunkt und bricht sich auch äußerlich in den freien Rhythmen Bahn. Erst einige Jahre später greift dieser Rhythmus der Hingabe wieder über auf andere dichterische Gegenstände; auf die Liebe zum Vaterland und seiner Vergangenheit, auf das Ereignis der französischen Revolution, bis er in lehrhaften Gedichten seine größte Verflachung erfährt.

Der Rhythmus Klopstocks kennt kein ruhiges Maß, keine abgemessen fortschreitende Bewegung, er ist nicht der Rhythmus der „glatten Fügung" (vgl. Hellingrath. Pindarübertragungen von Hölderlin, München 1910), er hat vielmehr die Einheitlichkeit einer maßlosen, hinreißenden Bewegung, er ist unendliche Aktion. Nur diese Einheitlichkeit des Rhythmus vermochte in den ersten Ausgaben des Messias die metrisch zerfallenden Verse zusammenzuhalten; diese Einheitlichkeit des Rhythmus konnte andererseits dem Messiasvers auch in seiner letzten Gestalt nicht die gleichmäßige epische Ruhe des Homerischen Verses gewähren. Dieser Rhythmus ließ eine ruhige Schilderung so schwer möglich werden und zerstörte die objektive Gegenständlichkeit.

Klopstocks Rhythmus ist nicht organisch an das Wort gebunden. Er lebt nicht im Wort und durch das Wort, aber er erfaßt das Wort und reißt es in seine Bewegung. Rhythmus und Wort bilden keine letzte Einheit; es besteht ein geheimer Zwiespalt in ihrem Verhältnis zueinander. Die Frühlingsfeier ist neben einigen kleineren Oden (Das Rosenband, Mondnacht, Sommernacht, Die frühen Gräber) noch die vollkommenste Dichtung Klopstocks, was die Einheit von Rhythmus und Wort anbelangt, da ja, wie bereits erwähnt, hier schon inhaltlich der günstigste Boden zu solcher Einheit gegeben ist.

In Klopstock lebt neben dem Gefühlsrausch einer neuen Generation noch der Rationalismus der Generation vor und mit ihm; er steht selbst noch zeitbedingt darin und seine Dichtung ist nicht frei davon. Das Wort dient ihm noch zur Reflexion, es ist selten unmittelbar schöpferischer Ausdruck, es ersteht vielmehr aus einem gefühlsmäßig erschütterten Vernunftwesen. Sein Gefühl wird nicht eins mit den Dingen und folglich auch nicht mit den Worten. Es erzeugt ihm Reflexion über Dinge, er „denkt" seine Empfindungen und empfindet seine Gedanken. Das Empfinden wird im Rhythmus lebendig, die Gedanken im Worte, und doch berühren sich beide wieder irgendwie. Die Größe der Gedanken löst bei ihm Empfindun-

Digitized by Google

gen aus, die Größe der Empfindungen Gedanken. „Ich unterliege dem großen Gedanken" (Die Welten) ruft er aus und meint damit, daß er ihn nur mehr empfinden kann. Diese Zweiheit von Empfindung und Gedanklichkeit verhindert die unmittelbare Wirkung des Wortes auf den Hörer oder Leser und erzeugt so das Gefühl einer kühnen Verwirrung, die ebenfalls wiederum erst durch den Rhythmus der Verse behoben wird. Zu erklären ist diese Mischung von Empfindung und Gedanklichkeit in der Klopstockschen Lyrik, die auch die zwiespältige Stellung des lyrischen Wortes bestimmt, aus der zeitgeschichtlichen Stellung seines Werkes.

In Klopstocks Versen ereignet sich der entscheidende Durchbruch des Gefühls, wie es im Sturm und Drang siegreich erscheint. Die Dichtung seit Opitz war nur eine Angelegenheit des Verstandes. Der daktylische Vorstoß Zesens war formaler Natur und diente der Dichtersprache. Die religiösen Dichter des 17. Jahrhunderts sangen wohl aus religiösem Gefühl, das dichterische Wort jedoch wurde dadurch in seinem Wesen nicht berührt. Es fußte nach wie vor auf Luthers schöpferischer Tat. Des Andreas Gryphius weltschmerzliche Erschütterung vermochte den Rationalismus der Dichtung wohl rhythmisch zu beeinträchtigen, aber keineswegs in seiner sprachlichen Auswirkung zu brechen. Den formalen Höhepunkt in der dichterischen Entwicklung des 17. Jahrhunderts stellt Hofmanswaldau dar. In ihm finden die renaissancehaften Formbestrebungen des Jahrhunderts ihre formale Synthese. Die seelischen Erschütterungen des Barockmenschen wurden sprachschöpferisch nicht fruchtbar. Das Wort war wohl geglättet und zugerichtet, aber nicht wesentlich beeinflußt worden. Die Aera Gottsched vermochte die formale Ueberkultur der Dichtung nur wiederum einzudämmen, bis auch hier die anakreontische Lebenslust die alte sprachliche Leichtigkeit eines Hofmanswaldau erneuerte. Die idyllischen Gefühle Ewalds von Kleist und die freundschaftlichen Empfindungen Pyras und Langes gaben der lyrischen Sprache wohl schon einen Hauch neuer Rhythmik, doch das Wort bleibt in seinem Wesen ein Ergebnis rationaler Kräfte. Das Erbe des 17. Jahrhunderts ist auch hier noch nicht überwunden. Erst das religiöse Gefühl Klopstocks, vereinigt mit seiner dichterischen Genialität, vermag der Sprache einen Rhythmus zu verleihen, der sie in ihren bisherigen Grundfesten erschüttert. Dieser Rhythmus sucht das Wort wieder einmal zu seiner höchsten dichterischen Aufgabe zu zwingen: Mittler zu sein zwischen Mensch und Gott. Auch Klopstocks religiöser Rhythmus konnte sich das Wort in seiner Wesentlichkeit nicht völlig angleichen. Der Rhythmus ist der eigentliche Ausdruck des religiösen Mittlertums, das Wort dagegen hat noch seine rationale Schwere, die sich dem rhythmischen Bestreben widersetzt:

Dieser Endlichkeit Loos, die Schwere der Erde
Fühlet auch meine Seele,
Wenn sie zu Gott, dem Unendlichen
Sich erheben will. (Dem Allgegenwärtigen.)

Digitized by Google

Auch für das Wort besteht jene unüberbrückbare Kluft von Erde und Ewigkeit. Das Wort wird von dem nach der unendlichen Gottheit strebenden Gefühl wohl emporgerissen, die Sprache wird durchwühlt, aber sie hat nicht teil am Gotte. Klopstocks dichterische Sprache gleicht einem aufgerissenen Acker, der vergeblich der göttlichen Empfängnis harrt. Das Wort wird nicht Träger des göttlichen Geistes. Es hat seinen Ursprung nicht von den göttlichen Mächten, es ist nicht Einbruch des göttlichen Geistes in die menschliche Sprachform; es ist aber ein Aufbruch menschlicher Sprachform zu Gott. In Klopstocks Wort lebt der Geist der christlichen Demut, der weiß, daß alle Schätze der Erde nie Gott teilhaftig werden können, daß nur der Name des Herrn solcher irdischen Häufung die Bewegung zum Ewigen zu verleihen vermag. So reißt der religiös-dichterische Rhythmus das Wort in seine heldische Bahn und läßt es pochen an die Tore des Himmels. Aber erst das Ende des Wortes ist der Anfang des Ewigen:

Freue dich deines Todes, o Leib!
Wo du verwesen wirst,
Wird ER seyn
Der Ewige. (Dem Allgegenwärtigen.)

HAMBURG RUDOLF IBEL

EIN RÄTSEL ALS BLATTFÜLLSEL

Am Schluß des mgq. Berol. 74, einer mystischen Sammelhandschrift aus Franken (Katharinenkloster Nürnberg?), aus Sudermanns Nachlaß, steht Bl. 149b von einer Hand des XV. Jhs. folgendes Rätsel:

Rat, weyser man, sag, waz daz waz:
Ein lebentiger auf einem toten saß;
Von dem geschrey, daz der tod tet,
Do starb der lebendig auf der stet.

W. St.

Digitized by Google

MOTIV, FORMEL UND STOFF

Das Verhältnis von Motiv, Stoff und „Idee" in der Dichtung gehört zu jenen strittigsten und zugleich wichtigsten Fragen unsrer Wissenschaft, die eine Lösung gebieterisch fordern, ehe wir in die Feinheiten des Aufbaus und der äußeren Formgebung eindringen können. Die letzte umfassende Behandlung des Gegenstandes durch Josef Körner[1] beschäftigt sich vor allem mit der Bedeutung des Motivs und zumal des „Hauptmotivs" (des von der Idee und der gefühlsbetonten Anschauung beseelten Stoffes) für das Erlebnis des Dichters selbst; der Gegenstand wird hier in wesentlich literaturgeschichtliche Beleuchtung gerückt. Ich glaube zeigen zu können, daß wir ihm durch eine mehr allgemeine, literaturwissenschaftliche Betrachtung noch einiges Neue abgewinnen können, was dann auch für die anonyme Literatur der Sagen und Märchen und für jene Werke in Betracht kommt, deren Dichter uns unbekannt und vielleicht auch nur schwer „persönlich" zu fassen sind. Wir gehen dabei am besten von einem bestimmten Beispiel aus und rücken die „Faustsage" mit ihrer reichen, alle Höhen und Niederungen der Literatur berührenden Entfaltung in den Mittelpunkt der Betrachtung, ohne irgend welche auch nur typologische Vollständigkeit anzustreben.

Die literarische Geschichte der Faustsage beginnt für uns mit dem ältesten „Volksbuch", d. h. mit der 'Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler', die zuerst 1587 bei Johann Spieß in Frankfurt a. M. erschien, von der wir aber noch eine ältere handschriftliche Fassung (in Wolfenbüttel) besitzen[2]. Das Ganze ist ein elendes Machwerk, wenn wir es mit an der dichterisch höchststehenden Bearbeitung des Stoffes, an Goethes Tragödie messen. Dennoch zeigt eine Vergleichung beider Werke und dessen, was dazwischen liegt und daneben steht, sachlich ein weithin übereinstimmendes Bild. Immer kehren etwa folgende Züge wieder: die geistige Bedeutung, der rasche Aufstieg des Helden und sein Abfall von Gott und von der zünftigen Wissenschaft; sein Pakt mit der Hölle und seine Forderung übermenschlichen Wissens und ungemessenen Wohllebens; sein Umgang und seine weltanschaulichen und wissenschaftlichen Disputationen mit einem höllischen Hausgeist; seine Fahrt durch die kleine und die große Welt, eine Anzahl von Zauberspäßen und Abenteuern; als Höhepunkte der Verkehr am Kaiserhofe, die Beschwörung der Helena u. a. Geister und endlich der Zusammenbruch, die Höllenfahrt, die ja ursprünglich auch Goethe ins Auge gefaßt haben

1) 'Erlebnis — Motiv — Stoff', in der Festschrift für O. Walzel „Vom Geist neuer Literaturforschung" S. 30 ff., kürzer und mit neuen Gesichtspunkten im 'Reallexikon' von Merker und Stammler, Bd. II, S. 412 ff.

2) Vgl. zum Folgenden meine Ausgabe der 'Historia' (in Braunes Neudrucken, Halle 1911) mit der Einleitung und den vergleichenden und erläuternden Beilagen.

Digitized by Google

dürfte. Mustern wir diese einzelnen „Züge", wie wir sie zunächst vorsichtig nennen wollen, so sind sie von recht verschiedenem Werte für den Erlebnisgehalt, den der Dichter jeweils gestalten wollte, weshalb denn auch ihre Behandlung sehr mannigfach gegeneinander abgestuft erscheint. Aber in fast allen Gestaltungen kehrt doch die überragende geistige Kraft und die himmelstürmende Leidenschaft des Helden, kehrt sein Pakt mit der Hölle und sein fürchterliches Schicksal wieder, daß wir nicht anders als tragisch auffassen können. Wir fühlen, daß ein solcher Mensch ein besseres Ende hätte finden müssen. Dieser Widerspruch nun, der doch wieder aus weltanschaulichen Gründen unüberbrückbar und unumgehbar erscheint, hat fast durchweg die Dichter wieder an den „Stoff" herangelockt, so verschieden ihre Beurteilung des Helden im übrigen sein mochte. Hier ist dasjenige, was der Faustdichtung ihr „ewiges Leben" verleiht. Denn seitdem die Welt einmal zu dieser Auffassung vom Leben und von den Schicksalen des Geistesmenschen reif geworden ist, hat sie jene Widersprüche immer aufs neue verspürt und sich immer wieder damit auseinandersetzen müssen. Und es gab dafür keinen geeigneten „Stoff" als die alte Sage vom Doktor Faust. Wir haben es hier mit den „Kernstücken" der Sage zu tun, insofern sie eben als „Gefäße" jenes menschlichen Tiefenerlebnisses dient; und sie werden als Kernstücke um so stärker hervortreten, je mehr der jeweilige Bearbeiter faustischen Geistes voll ist oder je näher ihn die Schicksale Fausts menschlich angehen, während unproblematische Naturen sie an den Umkreis drängen, sie gründlich verstofflichen und einer mehr herkömmlichen Auffassung zubiegen werden: man denke an die Höllenfahrt Fausts im Puppenspiel.

Sehen wir die Kernstücke näher an, so ergibt sich wieder, daß jedes von ihnen, z. B. der Aufstieg eines strebsamen Jünglings, der Pakt eines Menschen mit dem Teufel, die Höllenfahrt eines Sünders auch aus dem Gefüge herausgelöst und, rein tatsächlich aufgefaßt, sehr wohl in andere Sinnzusammenhänge eingegliedert werden könnte, z. B. die beiden letzteren Züge in die Geschichte eines Wollüstigen, der in den Besitz eines Mädchens gelangen will und sich dafür dem Bösen verschreibt. Aber in dem Zusammenhange, in dem wir sie kennen lernten, haben diese „Motive" wieder ihre ganz besonderen fruchtbaren Funktionen. Sie helfen den Grundgedanken von der Tragik des Geistesmenschen durch reine Anschauung vertiefen und sie werden von ihm her wieder eigenartig beleuchtet und gefärbt, ihre Gestaltung wird weithin dadurch bestimmt. Damit sie freilich recht dichterisch, d. h. für unsere durch das künstlerisch gestaltete Wort erregte Anschauung wirksam werden, bedürfen sie noch der sinnvollen Zusammenfügung, ja des Ineinanderwachsens mit jenen andern Zügen, die wir oben genannt haben und die wiederum mindestens in zwei verschiedene Schichten zerfallen.

Wir finden da zunächst Motive von der Art wie den Verkehr am deutschen Kaiserhofe und die Beschwörung der Helden, die beide in die alte deutsche Kulturgeschichte zurückweisen, letztere noch ganz

Digitized by Google

besonders in das Zeitalter der Reformation und der Renaissance, die denn auch die Zeichnung des Kaiserhofes fast durchweg bestimmt. Gewöhnlich handelt es sich um Maximilian I. In den meisten Bearbeitungen treten Züge ähnlicher Art hinzu, wie die ausdrückliche Ansiedlung des Helden im Zeitalter Luthers und am liebsten in Wittenberg, sein Verkehr an deutschen Fürstenhöfen und in Reichsstädten des 16. Jahrhunderts, Gegensätze zur römischen Geistlichkeit, was alles auch in diesen Zeit-Raum gehört. Alle diese im weitesten Sinne „historischen" Züge, alle diese Anknüpfungen an irgend welche empirisch-zufälligen Begebenheiten werden dichterisch bedeutsam (selbst in der bescheidenen 'Historia') insofern sie den Helden zum Bürger und Vertreter einer religiös erregten, von tiefen Gegensätzen zerspaltenen, von einem handfesten Dualismus, von Teufelsfurcht und Gespensterglauben erfüllten Zeit hinstellen: mag nun der Dichter als Privatperson oder auch in seiner dichterischen Einstellung an diesem Glauben teilnehmen oder nicht. Wir sehen bald, daß diese „Rahmen-Stücke", wie der Dichter sie auffaßt, in enger Verbindung mit seiner Anschauung von dem Kern und von dem eigentlichen Ziel der „Sage" stehen, daß sie allem Geschehen einen Hintergrund geben, der viel mehr als bloße Kulisse ist. Erst so quellen die menschlichen Werte, von denen die Bedeutung der Kernstücke abhängt, zu blühendem Leben auf, werden sie eingebettet in größere Lebens- und Wertzusammenhänge; der Dichter braucht vieles nicht im einzelnen zu „begründen", was uns auf solcher Grundlage wie „selbstverständlich" erscheint. Auch diese Rahmenstücke können vereinzelt in andern Zusammenhängen erscheinen: Ähnliches wird von Agrippa von Nettesheim und anderen „Magiern" des 16. Jahrhunderts berichtet. Aber keiner von ihnen hat in der Sage so viel menschlichen „Gehalt" gewonnen als Faust, der sich im Leben (er war wohl ein mediumistisch veranlagter, begabter Astrolog, im übrigen doch ein schwindelhafter Landstreicher) mit jenen Größen des deutschen Geisteslebens nicht erntfernt messen konnte. Und gerade die glückliche Verbindung der Rahmen- und Kernstücke hat dies Wunder bewirkt. Hier waren Züge, die das Volk beschäftigten und zu immer erneutem Hören der Sage, auch bei tieferer Auffassung anlockten; hier war die Gelegenheit zu einer Vertiefung zunächst im engeren religiösen, später auch im weiteren geistigen Sinne, die das akademisch gebildete Deutschland bei der alten, krausen Sage festhielt. In freiem Spiel wurde bald die eine, bald die andere Schicht hervorgetrieben, aber immer war dafür gesorgt, daß „der Faust" zu gleicher Zeit „vieles brachte", d. h. „jedem etwas brachte", das ihn beglückt nachhause gehen ließ. Der historische Rahmen, an sich schon fesselnd durch die Einbeziehung der Kaisergestalt usw., gab dem Ganzen so etwas wie eine urkundliche Beglaubigung und begründete zugleich eine vertiefte Auffassung, wie sie einem gewöhnlichen Kerl von der Landstraße gewiß nicht zuteil geworden wäre.

Immerhin, wenn das Volk seine Freude an der Sache haben und auch der gelehrte Mann sie dichterisch genießen sollte, so mußte noch eine dritte Art von „Motiven" dazukommen, die wir billig als

Digitized by Google

„Füllmotive" bezeichnen. Der große Rahmen und die Hintergründe die wir schon gemustert haben, weisen immerhin Lücken und Sprünge auf, deren rein geistige Überbrückung der Langenweile Tür und Tor geöffnet, die dichterische Anschauung aber leicht im Keim erstickt hätte. Die ganze Erzählung hätte dann zu stark in geschichtlichen und metaphysischen Gründen verweilt, während alle echte Erzählkunst erst nach und auf Grund von einer saftvollen, buntfarbigen und vielgestaltigen Ausnutzung des nächsten Vordergrundes kräftig in jene Weltgeschichten hineingreift, die jedem Leser auf Grund seiner Erfahrung und seiner eigenen Nöte, Hoffnungen und Sehnsüchte unmittelbar zugänglich sind. Auch diese Füllmotive gehören nun den verschiedenen Schichten an, von denen wir vorhin sprachen. Disputationen, abenteuerliche Reisebeschreibungen, Reden bei Gastmählern, Wehklagen vor dem Tode, das alles, was z. B. in der alten 'Historia' breit ausgeführt ist, gehört sozusagen zum geistigen Inventar der Humanistenkreise; ist also wieder mit den Rahmenstücken eng verknüpft und gibt doch bei kluger Ausnutzung dem Ganzen seine besondere Wendung. So erhält z. B. das alte Faustbuch durch diese Bestandteile seine stark erbauliche Note, erwarb sich aber zweifellos damit zugleich starke Beliebtheit in den Kreisen der studierenden Jugend und solcher, die ihr nahe standen. Hier erregte sie sozusagen ein „Aktualitäts-Interesse". Vieles, was uns langweilt, wirkte dort spannend und rückte zugleich wieder die Kernmotive in eine eigentümlich helle und grelle Beleuchtung. Fausts geistige Überlegenheit, sein Ringen um alle höchsten Fragen menschlichen Wissens, nicht zuletzt die Zwiespältigkeit seines Wesens, die auf kein Gut des Lebens verzichten und doch zu Gott kommen will und die darauf hofft, (ein höchst bedenkliches und selbst tragisches Unterfangen im Sinne der Reformationszeit!) durch „oft und viel Disputieren mit dem Geist einmal zur Besserung, Reu und Abstinenz zu gelangen" — das alles machte ihn „modern", und ließ ihn zugleich als vollgiltigen Träger der tiefsten Problematik des geistigen Lebens erscheinen.

Aber Faust hätte nicht Teufelsbündner und Erzzauberer, nicht Genußmensch und wiederum nicht Zeitgenosse eines „Epikurischen Jahrhunderts" sein müssen, wenn nicht noch eine andere Schicht von romantisch-abenteuerlichen Füllmotiven in reichstem Maße von fremden Magiersagen her auf ihn übertragen oder „im Zuge" des Ganzen eigens für den vorliegenden Zweck erfunden (oder konstruiert) worden wäre: das sind vor allem die Zauberspäße und Reiseabenteuer, bei denen Faust doch immer eine überlegene Rolle spielt, viel mehr als in der mündlichen Überlieferung von dem „historischen Faust", wie wir sie etwa in den Berichten der gelehrten Humanisten, z. B. bei Trithemius bei Mutianus Rufus und bei Melanchthon finden[3]. Faust züchtigt einen Grobian, straft Geiz und Niedertracht, ist ein fröhlicher Geselle im Kreise "nasser Knaben", läßt andern gern ein Pröbchen seiner Kunst zukommen, besonders wenn er ihnen damit aus der Not

3) Vgl. meine Ausgabe des Faustbuches, S. 236 ff.

Digitized by Google

helfen kann, und gewinnt uns schließlich doch soweit das Herz ab, daß wir seine Todesängste teilen und seinen Fall aufs tiefste beklagen. Und das alles, obwohl der Verf. der alten Historia doch eigentlich in echt pfäffischem Sinne ein abschreckendes Beispiel hinstellen wollte. Er konnte eben nicht anders, als mit der mündlichen Faustsage rechnen, die sich schon hier und da gebildet hatte und die nach seinem Vorwort bei „Gastungen und Gesellschaften" im Schwange ging. Sie war aber von jener Kernvorstellung bestimmt, wonach der *„turpissimus nebulo"* der Humanisten doch eigentlich ein ganzer Kerl gewesen war, der die Massen auch der Gebildeten überragte. So ist die Auswahl und die innere Durchführung der Füllmotive von einer Gesamthaltung bestimmt, die auch bei bewußt abweichender Einstellung des Verfassers aus der inneren Lebendigkeit der Kernmotive andauernd immer wieder hervorquoll. Andererseits mußten die so umgestalteten, dem Ganzen eingegliederten Füllmotive wieder die Grundvorstellung bestärken und das auf eine rein dichterisch-mittelbare Weise, durch die reine Gestaltung ins Wort.

Diese feste und „bedeutungsvolle" Verkettung der Füllmotive jeder Art mit dem Kern- und Rahmenwerk ist es nicht zuletzt, die dem Ganzen festen Zusammenhalt und reiche Entwicklungsmöglichkeiten und damit Wirksamkeit in Gegenwart und Zukunft verleiht. Das Entscheidende freilich für einen guten „Stoff" ist immer der Zusammenhalt zwischen Kern und Rahmen. Diese werden sich bei jeder Neubearbeitung leise Veränderungen gefallen lassen müssen, am besten indem die überkommenen Züge vertiefte Bedeutung erfahren oder indem ihre Symbolkraft in eine andere Ebene abgelenkt wird. Das Rahmenwerk kann natürlich auch kräftigere oder blassere Farben erhalten usw.; die Füllung aber muß jeweils wie von neuem erarbeitet werden oder die handfesten sinnlichen Motive der ältesten Zeit werden sich einer weitgehenden Durchgeistigung und damit Abblassung anbequemen müssen, alles von der „Idee" her, die in den Kernmotiven ihre erste und nachhaltigste Gestaltung erlebte. Ein „guter Stoff" ist also derjenige, bei dem ein fester und eindrucksvoller Tatsachenzusammenhang in der Mitte steht und Rahmen und Ausfüllung immer wieder von innen her durchleuchtet werden, während sie selbst den aufbauenden Grundgedanken andauernd in die lebendige dichterische Gesamtanschauung übersetzen helfen. Alles tritt hier auch in einen empirisch faßbaren, durchgreifenden Sinnzusammenhang: so mußte der Mann beschaffen sein, unter solchen Verhältnissen mußte er auftreten, in solche Zeit gehörte er hinein, um das und das erleben zu können. Eine Dichtung, die einen solchen Stoff voll auszuschöpfen vermag, weist vermöge ihrer geschlossenen, organischen Einheit immer wieder über die eigenen Grenzen oder doch über den nächsten Eindruck hinaus und öffnet jedem Leser neue Hintergründe; sie geht mit immer frischem Angesicht durch die Jahrhunderte, wie es Dantes Meisterwerk oder dem 'Hamlet' beschieden war und wie es Goethes 'Faust' beschieden sein wird. Hierzu bedarf es also des dichterisch bedeutsamen Zusammengreifens der verschiedenen Schichten von „Motiven", von denen

Digitized by Google

die Rede war. Es ist nun an der Zeit, daß wir das Beispiel, an dem wir uns orientiert haben, endlich zurückstellen und uns auf das Wesen des Motivs, seine Voraussetzungen und seine Ausgestaltungen überhaupt besinnen.

Der Begriff des literarischen Motivs ist nicht leicht zu fassen und scheint mir bisher auch nicht befriedigend erklärt zu sein. Auch Körner fühlt, daß mit der gewöhnlichen Auffassung des Motivs als eines „letzten charakteristischen Gliedes eines Kunstgebildes" oder eines „elementaren, in sich einheitlichen Teils eines poetischen Stoffes" so gut wie nichts gesagt ist. Denn es fragt sich immer wieder, was ein solches Motiv „charakteristisch" macht, worin seine „Einheit" besteht usw.; das alles ist zuletzt wieder abhängig von der Eigenart des „Dichterischen". Mit Motiven arbeiten auch die Tonkunst und die bildenden Künste. Aber hier ist das Entscheidende jeweils der sinnliche Eindruck, der die erste, nächste und vielleicht dem Gattungscharakter der Kunst entsprechend stärkste Wirkung auf uns ausübt: eine noch nicht so gehörte, überraschende Tonfolge (die noch keine Melodie zu sein braucht) oder eine ebenso auffallende Linie an einem skulpierten Körper (z. B. das Niederkauern einer Badenden), an einem Gemälde, an einem Bauwerk, die freilich dann alle bei anspruchsvoller Kunstübung auch eine über den Sinneseindruck und über die nächste Affektwirkung hinausgreifende Bedeutung erlangen können. Beim dichterischen Motiv steht diese „Sinnenhaftigkeit" von Anfang an im Vordergrunde. Die bloß im Worte gefaßte Sinneswahrnehmung mag als Phantasievorstellung von uns ganz bildhaft ausgeführt (was wieder nicht rein „poetisch" wäre) einen starken Eindruck auf uns hervorrufen; aber sie ist darum noch kein dichterisches Motiv und würde uns auch innerhalb eines größeren dichterischen Gebildes „kalt" lassen, wenn sie nicht irgendwie in größere Zusammenhänge, in tiefere Hintergründe usw. durch ihre symbolische Kraft hineinwiese. Diese Tatsache vor allem ist es, die wir uns gründlich klar machen müssen. Wir müssen uns daran erinnern, daß alle Wortkunst das Gleichzeitige oder weit voneinander Entfernte, nur in idealer Weise zu Verbindende in ein kontinuierliches Nacheinander in der Zeit verwandeln muß. Nicht bloß den „pragmatischen" Dichtungen im Sinne unserer Klassiker (also den epischen und dramatischen Gebilden), selbst der Lyrik liegt ja, wie die neuere amerikanische Poetik sagt, ein „Story" allgemeinster Art zugrunde — ein „innerer Vorgang", wie wir vielleicht sagen können[4]. Auch Goethes Mailied läßt in einer Art frei angelegten Berichts die verschiedenen Schichten und Gründe der Frühlingswelt nacheinander auf uns wirken, als ob der Dichter sie in dieser (sinnvollen) Reihenfolge erlebte. Erst so tritt der menschliche, der eigentlich dichterische Ge-

4) Vgl. F. C. Prescott, Poetry and Myth. New York 1927. Dazu G. Mayer, Die innere Entwicklung in Goethes Lied 'An den Mond'. In den 'Neuen Jahrbüchern für Wissenschaft und Jugendbildung', hrsg. v. Ilberg, Bd. IV (1928), S. 721 ff.

Digitized by Google

halt des Ganzen recht scharf hervor; ein Haufen hingeworfener Impressionen würde nur den sinnlichen, eine geschickte Auflösung des Sinnlichen ins Logische oder Metaphysische würde nur den geistigen Menschen beschäftigen. Dichtung aber ist geist-leibliche Kunst und wendet sich, wie das „Wort" überhaupt, an den „ganzen" Menschen in Schillers Sinn. Nur wo sich die Wirklichkeit irgendwie in ein Werdendes, in ein geist-leibliches Geschehen, in einen Vorgang auflösen läßt, kann von dichterischem Schaffen die Rede sein.

Sinnliche und zugleich sinnhafte bloße Vorstellungen, abgelöste Anschauungen und selbst reine Begriffe sind zwar unentbehrliche Voraussetzungen der dichterischen Wirkung in ihren verschiedenen Schichten, aber noch keine Elemente der Dichtung als s o l c h e r. Man hat ja Begriffsinventare von Dichtern aufgestellt, man hat wohl auch die einzelnen Züge der Wirklichkeit in ihren Dramen gesammelt, hat aber damit für die Erkenntnis der dichterischen Werte sehr wenig erreicht. Wenn man z. B. das Vorkommen der Tiere und Pflanzen, Edelsteine und Waffen bei einem Dichter statistisch festgestellt und gruppenmäßig ordnet und selbst wenn man über die optischen, akustischen oder motorischen Elemente seiner Darstellung Buch führt, so wird man daraufhin über die rein gegenständliche Seite seines Phantasielebens, sowie über seine psychophysische Individualität im Sinne der differentiellen Psychologie zweifellos manches aussagen können. Nur rührt man damit wirklich nicht an diejenigen Schichten der Seele, „die dauernd strömt gesteigerte Gestalten", denn auf das „Wie"; auf die sozusagen methodische Behandlung der Wirklichkeit durch die dichterische Einbildungs- und Gestaltungskraft kommt alles an.

Aber die analysierende Ausführung sinnlicher Vorstellungen kann an sich noch keine dichterische Wirkung ausüben und kommt als Baustein der Dichtung als s o l c h e r nicht in Betracht, kann poetisch nichts „movieren" und nichts „motivieren". In der Bildkunst und in der ihr nahestehenden Filmkunst kann eine bunte Schlange, die sich vom Baum herabwindet, sehr wohl einen wirksamen Eindruck im Sinne jener Kunst hervorrufen; in der Dichtung bliebe sie tot, wie so unendlich vieles in der beschreibenden Dichtung des 13. Jahrhunderts — selbst wenn der Vorgang mit dem Zusammenstimmen seiner Teile (etwa in der Richtung auf die charakteristischen Bewegungen des gleißnerisch schönen Ungeheuers) sozusagen sinnfällig und wertbetont würde.

Aber auch die nächste Synthese, wie z. B. das gereizte Auffahren und Zubeißen einer Schlange stehen der Auflösung des Begriffs „gefährliches", vielleicht auch „listiges Tier" so nahe, liegen so deutlich auf der glatten Linie unserer allgemeinen Anschauung von dem Tiere (die dabei, was das „Listige" angeht, rein naturwissenschaftlich noch dazu irrig sein kann), daß wir ganz in dem Gebiet der sinnlichen und unmittelbar affekt-erregenden Tatsächlichkeit festgehalten werden. Unser Geist ist hier zu wenig beteiligt, vor allem zu wenig schöpferisch an dem Entstehen eines Neuen, Eigenartig-Bedeutsamen beteiligt, als daß eine dichterische Wirkung zustande käme — es sei denn

Digitized by Google

durch die Erinnerungen, die sich in uns auf Grund dichterischer oder sagenhafter Gestaltungen (z. B. der biblischen Erzählung von der Schlange) gebildet haben. Dennoch kann natürlich die bunte, die schillernde, die listige, die gereizte, die gefährliche Schlange sehr wohl in die Dichtung mit eingehen, aber ihre poetische Bedeutung erhält sie erst durch ihre sinnvolle Verbindung mit andern Elementen, die einen ganz eigenartigen Eindruck hervorruft. Wir sprechen in solchen Fällen besser nicht von „Motiven", sondern von „Zügen". Es hat aber kaum Zweck, sich über die von einem bestimmten Dichter vorzugsweise verwendeten „Züge" zu unterrichten, wenn man sie nicht gleich in die dichterisch bedeutsamen Zusammenhänge einreihen kann. Rein kulturgeschichtlich ist es ja nicht gleichgiltig, daß sich der Dichter des 16. Jahrhunderts z. B. mit Vorliebe für das Krokodil, spätere Zeiten für die Postkutsche oder für den Klang des Waldhorns interessieren und bisweilen werden wir die plötzliche oder sehr häufige Verwendung eines solchen Zuges aus solchen geschichtlichen Bedingungen her zu erklären haben — schon um den Dichter vor dem Mißurteil des „Gesuchten, Gewaltsamen" zu bewahren. Aber selbst dann würden wir immer zeigen müssen, inwieweit er eben solche Züge dichterisch verwenden kann — indem er sie „motivisch" verwendet.

Daß die gereizte Schlange „sticht", ist also noch gar nicht poetisch; daß sie einen ganz harmlosen Wanderer oder ein unschuldiges Kind verletzt, von dem sie sich angegriffen glaubte, ist wohl auch eine an sich nicht weiter auffällige (in tropischen Gegenden „alltägliche") Erfahrung, aber hier kommt das Menschliche schon so stark ins Spiel, daß der Zug zum poetischen Motiv werden kann. Dazu macht ihn freilich nichts das bloße Mitgefühl, das wir dem Gebissenen entgegenbringen, auch nicht unsre bloße Erbitterung über die Bestie. Das wäre wieder eine reine Affektwirkung, die eher dem Film zukäme als der Wortkunst. Ein echter Dichter aber vermag den Gegensatz zwischen der Harmlosigkeit des Menschen und der blinden Wut (oder angeblichen List) des giftigen Tieres derart aufzutreiben und symbolisch auszutiefen (wobei wir dann etwa an allerlei menschliche Gefährdungen und zuletzt wohl an die „Tücke des Schicksals" denken), daß vieles in uns „angeregt" wird, was bisher in der Tiefe schlummerte. Auch hier also kommt es auf die besondere Behandlungsweise des Dichters an. Das in einer bloßen Inhaltsanalyse herausgelöste, „nackte" Motiv sagt uns gar nichts, weder über seine eigene poetische Eignung, noch über die Größe des Dichters, der es verwendet. Wenn wir das Motiv der „feindlichen Brüder" als poetisch und vor allem als hochtragisch auffassen, so liegt das daran, daß unsere Erinnerung uns sofort wieder die biblische Erzählung von Kain und Abel oder Schillers Messinadrama vorzaubert, sodaß wir das Motiv eben doch nicht in seiner tatsächlichen Nacktheit und Bedürftigkeit sehen. Das ist es, was W. Dilthey meint, wenn er sagt, das Motiv sei „das Erfahrnis des Dichters in seiner Bedeutsamkeit aufgefaßt" — denn das dichterisch Bedeutsame sind eben jene tief menschlichen Beziehungen; und in diesem Sinne können wir Körners Auffassung des Motivs als

Digitized by Google

des „letzten charakteristischen Gliedes eines Kunstgebildes" ganz wohl annehmen: nur ist natürlich in musikalischem Sinne anderes „charakteristisch" als im dichterischen. Dem Dichter kommt es zuletzt doch immer auf die „Werte" an, die wir als Menschen, als geistig-sinnliche Wesen unserer ganzen Natur und Anlage nach bejahen, die wir im Leben immer nur gebrochen antreffen und um derentwillen wir mit Hilfe des Wortes, das unsrer Doppelnatur so wunderbar entspricht und gerecht wird, ein Phantasiegebilde, eine Welt neuer, durchaus werthafter Art in den poetischen Raum hineinstellen. In dieser Richtung auf die Werte hin, die den geistigen Menschen a n s i c h und seine sinnliche Natur durch die Symbolkraft der dichterischen Scheinleiblichkeit fesseln, ist alle Stilisierung in der Dichtung eingestellt. Hier wie überall in der Kunst liegt das Prinzip der „Steigerung", das in sehr weitem und doch einheitlichen Sinne Friedrich K a i n z entwickelt und beschrieben hat[5]. Aber die Steigerung der Wirklichkeit nach der rein sinnlichen Seite, so notwendig sie auch in der Dichtung ist, wird doch erst dann poetisch fruchtbar, wenn sie wieder der inneren, werthaften Steigerung des gesamten Vorgangs und Zusammenhangs dient. Was Dilthey hier das Bedeutsame nennt, können wir vielleicht mit einem nun nicht mehr mißverständlichen Ausdruck als die „P o i n t e", die verborgene „Spitze" des Zuges bezeichnen, der ihn zum Motiv macht.

Das dichterische „M o t i v" wirkt nun zugleich „movierend" und „motivierend": bewegend und begründend. Es ist im Grunde derselbe Vorgang, der sich innerhalb des Kunstwerks auf verschiedenen Ebenen und zugleich zwischen dem Gegenstande und dem Dichter oder der Dichtung ihrem Leser wiederholt, also das gesamte dichterische Erleben in allen seinen Phasen durchzieht. Wir reden zunächst von den Beziehungen zwischen der Dichtung und uns selbst (die natürlich wiederholen, was zwischen dem Dichter und seinem Gegenstande vorgegangen ist). Es handelt sich hier um den mehr äußeren Vorgang des „M o v i e r e n s". Bleiben wir bei dem Beispiel von der Schlange stehen, so fühlen wir uns nicht bloß mitleidig bewegt, sondern der Gegensatz zwischen dem Ungeheuer und seinem Opfer regt uns zur geistigen, sittlichen, vielleicht metaphysischen Beurteilung an. Dabei kommt es niemals zu irgend welchen begrifflichen Formulierungen; wir fühlen uns eben nur als urteilende, als urteilsfähige, d. h. als menschliche Wesen im prägnanten Sinne erregt und alle diese aufgeregten Kräfte strömen wieder in das dichterische Bild zurück. N u n wird es auch nach der sinnlichen Seite hin „lebendig"; der schillernde Leib der Schlange, ihr zorniges Zischen, ihr verderblicher „Sprung", die Fluchtbewegung des Angegriffenen, das alles wird nun nicht n u r sinnlich, sondern symbolisch und damit poetisch fruchtbar und verschmilzt mit jenen andern Erregungen zu einer sehr zusammengesetzten Gesamtwirkung, die sich in unendlich raschem Wechsel unter

5) Fr. K a i n z: Das Steigerungsphänomen als künstlerisches Gestaltungsprinzip. Leipzig 1924.

Digitized by Google

stets erneuter Mit- und Gegenwirkung aller beteiligten Einzelkräfte immer wieder neu erzeugt und verstärkt, sich von der Wirklichkeit ablöst und in sich selbst vollendet.

In dem Augenblick, wo das dichterische Gebilde so „für sich" lebendig wird, fängt es schon an, sich „in sich selbst" zu beleben und zu organisieren: zu der movierenden Kraft des dichterisch verwendeten Zuges tritt die motivierende. Der Zug, als Motiv gefaßt, hat allenthalben gleichsam Ösen und Haken, mit denen er sich gern an neue Züge kettet: die umschweifende Phantasie umfaßt auf rein assoziativem Wege bereits an den Peripherien ihres Gebildes eine Fülle solcher Verbindungs- und Ausführungsmöglichkeiten und der nachfolgende Kunstverstand erweitert ihre Reihe auf mehr apperzeptivem Wege um ein Beträchtliches. Was wir hier psychologisch zu umschreiben versuchen, das ist im Grunde eine rein ästhetische Notwendigkeit. Das lebendige Gebilde der Kunst strebt nach Abrundung, nach Entwicklung. Die notwendige Umsetzung des Existierenden, in sich Beruhenden oder in sich Verknoteten in das Nacheinander der dichterischen Wortdarstellung bringt vor allem eine Erstreckung nach vor- und rückwärts mit sich. Nach dem Gesetze von Ursache und Folge, das hier natürlich nicht mit logischer Strenge gehandhabt wird, sondern nach einer ganz ursprünglichen Geistesanlage des europäischen Menschen rein ästhetisch sich auswirken will, werden Voraussetzungen und Folgeerscheinungen „erfunden", die in Wahrheit den Vorgang nicht „erklären", d. h. rationalisieren, sondern nach der Seite der eigentlich dichterischen Werte hin austiefen und beträchtlicher machen wollen. Die Schlange, die den Wehrlosen sticht, kann zur Not dichterisch für sich bestehen. Aber viel tiefer wird die poetische Wirkung (im Gegensatze zu der bildnerischen!), wenn wir hören, daß der unschuldig von ihr Verfolgte ihr Retter war, dem sie mit Undank lohnt. Die „List" der Schlange wird damit nur um so „deutlicher". Wenn unser natürliches Mitleid an sich schon dem unglücklichen Menschen höheren Wert verleiht, so wird dieser Wert nun in einer Weise gesteigert, der nicht bloß der moralischen Wirkung einer „Fabel", sondern dem dichterischen Erlebnis selbst zugute kommt. Alles gewinnt jetzt mehr Rundung und mehr Tiefe. — Wir halten einen Augenblick still. Daß ein mitleidiger Mensch ein noch so gefährliches Tier aus seinem Versteck befreit, kann schon an sich ein dichterisches Motiv sein: es spricht von der Überlegenheit des menschlichen Gefühls über das reine Affektleben und spricht in symbolischer Weise von unserer Werthaltung. Man könnte sich sehr verschiedene Fortsetzungen denken: wir erinnern nur an den Löwen des Androklus oder des Iwein. Auch der Undank eines Geretteten ist ein Motiv für sich: auch da eine gegensätzliche Pointe, die etwa im Sinne des Pessimismus dichterisch ausgenutzt werden könnte. Aber diese Motive würden, in anderer Verbindung, gleichsam eine andere Klangfarbe bekommen, sie müßten auch anders organisiert werden. Eben deswegen schmiegen sie sich aber auch dem Motiv von dem mörderischen Ungeheuer auf besondere Weise an und erweisen sich dann, wie die unsterbliche, immer

Digitized by Google

wieder abgewandelte Fabel von dem Bauern und der Schlange zeigt, als dichterisch äußerst fruchtbar. Wie da die Motive miteinander fest verkettet vor uns stehen, gleich einem lebendigen Organismus, erweisen sie sich eben als fester K e r n, der nun in sehr verschiedener Weise entfaltet werden kann. Der Kern ist ein fest in sich zusammenhängender, einheitlich wirkender M o t i v k o m p l e x, den man wohl auch als das Hauptmotiv, in gewissem Sinne als die „Idee" des Ganzen ausgeben mag.

Nicht immer müssen die einzelnen Motive in so strenger ursächlicher Verkettung stehen. Volkstümlicher Phantasie z. B. genügt auch die rein assoziative Anregung, die noch mit einer gewissen inneren Steigerung verbunden sein kann. So erweist sich etwa das E u l e n s p i e g e l m o t i v, das Goethe einmal treffend formuliert hat[6], als ein recht zeugungskräftiger Kern. Anderwärts finden wir, z. B. im Märchen, eine dauernde Steigerung komischer Eigenschaften, z. B. der Leichtgläubigkeit einer Bäuerin oder der gewissenlosen Rabulistik eines pfiffigen Bäuerleins. Auch solche Gebilde können nur in sehr verschiedener Weise „eingerahmt" und „ausgefüllt" werden. Wie anders wirkt das Eulenspiegelmotiv in dem Märchen vom „dummen Hans" (oder in der entsprechenden japanischen Geschichte vom „dummen Tempo"), wie anders wieder in einer der entzückenden Episoden aus Parzivals Jugendgeschichte bei Wolfram von Eschenbach. Überall stehen wirkliche (wenn auch für uns meist namenlose) Dichter dahinter, die nicht etwa ein Motiv mit andern mechanisch verwoben haben[7], sondern jeweils den „Kern" auf ihre besondere Weise „aufgefaßt" und von ihnen her organisiert haben. Sie haben ihn aber auch schon in organisierter Weise kennen gelernt. Denn in ihrer Vereinzelung bestehen ja die Motive und ihre Verkettungen nur für den Forscher.

Die Märchenforschung (besonders finnischer Gelehrter) hat das Verdienst, uns die im Volksmund und in der Märchenliteratur auf bestimmten Kulturschichten umgehenden Motivverkettungen nachgewiesen und auf ihre eigentümlichen Schicksale aufmerksam gemacht zu haben. Man nennt eine solche, in sich sinnvolle Verkettung in der Volkskunde eine „F o r m e l", und ich möchte diesen Ausdruck für solche kernhafte Verkettung einzelner bereits motivmäßig entwickelter Züge gern in die Literaturwissenschaft überhaupt eingeführt sehen. Das Studium der volkstümlichen „Formeln" kann auch für die Betrachtung der Kunstdichtung noch recht gute Dienste leisten, sobald man sich nur erst von der Haupttatsache überzeugt hat, daß auch die volkstümliche Fabel und das Märchen wirklich dichterische Kunstwerke sind. Zunächst neigt jede in sich „geschlossene" Formel doch immer wieder dazu, ihr Gefüge aufzulockern und nach vor- oder rückwärts, aber auch

6) Goethe, Maximen und Reflexionen, Nr. 4045 (nach Heckers Zählung): „Eulenspiegel: alle Hauptspäße des Buches beruhen darauf, daß alle Menschen f i g ü r l i c h sprechen und Eulenspiegel es e i g e n t l i c h nimmt."

7) Noch weniger haben die Motive sich selbst auf rein äußerliche Weise, „kaleidoskopartig" verbunden. Vgl. die Kritik der mechanistischen Theorien bei H. de Boor, Märchenforschung, Zeitschr. für Deutschkunde Bd. 42, S. 56 ff.

Digitized by Google

im Innern Ergänzungen zuzulassen, die dem aufbauenden geistigen Prinzip des Ganzen entsprechen; nachträglich erscheinen sie dann wie unerläßliche, von jeher ins Auge gefaßte Notwendigkeiten, die aber doch diesen Eindruck nur der Verschiebung des Ganzen auf eine andere Ebene oder der Umstellung des Erzählers auf einen andern Blickpunkt verdanken. Es steht dann mit der Form ähnlich wie mit einem gut rhythmisierten Prosasatze, der sich immer gegen ein ganz strenges Schema der Akzentsetzung sträuben wird (sonst fiele er ja auch aus der Prosarede heraus); auch er verträgt allenthalben Einschübe, die aber doch den Grundrhythmus im Kleinen widerspiegeln und über ihre Einzelakzente hinaus auf die stärksten Noten der Hauptlinie hinweisen, mit denen sie in einem eigentümlichen Proportionalverhältnis stehen. So ist denn tatsächlich die Fabel von der Schlange und vom Bauern (unter deutlichem Überwiegen des fabulosen über das rationale Element) frühzeitig erweitert worden. Die Schlange bittet den Bauern um ihr Leben und verspricht ihm hohem Lohn, um ihn dann doch zu töten. Durch die fadenscheinige, aber hier sehr wirksame Begründung: „Undank sei der höchste Lohn der Welt" wird das Ganze aus dem Anekdotischen deutlich in das Beispielhafte emporgehoben, ohne zur „Lehrdichtung" (d. h. zur Undichtung) zu werden. Es wird ein Hintergrund beleuchtet, der in der einfacheren Fassung kaum einmal aufblitzte. Sobald aber die Fabel in dieser Weise „ausgetieft" wird, scheint der Vordergrundsvorgang in seinem festen Gefüge zu wanken oder nicht mehr den Eindruck des in sich Abgerundeten zu bewahren wie vorher. So greift dann die Geschichte weiter und der Kern gliedert sich weitere Motive an, die von jenem Gesichtspunkt aus wie notwendig zu ihm gehören. Wir alle fühlen, daß dem Undank der Schlange begegnet werden muß. Das kann nur so geschehen, daß ihre List durch eine größere List überwältigt wird[8]. Nun stellt sich auf assoziativem Wege sofort das listigste aller Tiere der Einbildungskraft dar, in unsern Märchen also der Fuchs (anderwärts der Schakal, die Schildkröte usw.). Was anderswo als grundlegendes Motiv breit ausgeführt wird, erscheint hier abgekürzt und auf den betr. Fall zugeschnitten. Der Fuchs rettet den Bauern, indem er die Schlange an ihren früheren Ort zurückkehren heißt und dann mit beißender Ironie erklärt, wenn der Bauer sie jetzt zum zweiten Mal befreien wolle, sei er ihr mit Fug und Recht verfallen. Damit könnte die Geschichte zu Ende sein, das Fuchsmotiv gibt ein starkes Gegengewicht gegen das Schlangenmotiv, mit der es nun unlösbar verkettet erscheint. Aber im Zuge der phantastischen Erzählung liegt gar nicht dieser reine Ausgleich von „Topp- und Achtergewicht", vielmehr neigt das Märchen zu einer steten Steigerung durch Verstärkung der Akzente

8) Damit betreten wir eigentlich das Reich des Schwankes. Wenn es sich um einen Akt brutaler Gewalt handelte, so würde eine höhere, vielleicht dämonische Macht diese Gewalt zuschanden machen, was dann echt märchenhaft wäre. Vgl. auch die Märchen von Ver- und Entzauberungen usw. Gerade in der Volksdichtung herrscht dieses feste Entsprechungsgesetz, das der bloßen Willkür in der Wahl der Motive entgegenwirkt.

Digitized by Google

und immer reicheren Ausbau der aufeinanderfolgenden Teile. So wird denn ein reines, gegensätzliches Spannungsmotiv in die Geschichte eingeführt, indem der Bauer und die Schlange zuerst drei andere ihnen begegnende Tiere um Rat fragen, die sich sämtlich gegen den Bauern entscheiden, bis der Fuchs das Rechte trifft[9]. Rein formal steht das neue Motiv des Fuchsen zu dem Bisherigen in dem Verhältnis der „Umschläglichkeit", des großen Stimmungswechsels. Auch dieses Aufbauprinzip will sich weiterhin ausleben und führt nochmals zu einer Motivvermehrung. Ja, das rein formale Interesse schwingt nun so stark mit, daß eine wirkliche Abrundung der Geschichte erfolgt, indem der neue Höhepunkt 3 zu dem Höhepunkt 1 zurückkehrt: daß Undank der Welt höchster Lohn ist, muß auch der Fuchs erfahren, als er sich nächtlicher Weise die von dem Bauern versprochenen Hühner holen will und dabei totgeschlagen wird. So wird aus der novellistisch-schwankhaft ausgebildeten Fabel ein rechtes Tiermärchen, u. zwar ein wahres Meisterwerk der Komposition, obwohl hier im wesentlichen nur zwei Arten der Motive in Betracht kamen: die Kernmotive und die Füllmotive, zu denen vor allem die begegnenden Tiere gehören; auch der Streit des Bauern mit seiner geizigen Frau am Schluß u. a. Rahmenmotive würden erst gegeben, wenn die Geschichte etwa in ein bestimmtes Land, in eine Märchenzeit, in bestimmte Kulturverhältnisse versetzt würde. Das Märchen kann sich dergleichen meist ersparen, da seine ganze Erzählweise bereits eine Atmosphäre erzeugt, die solche Angaben reichlich ersetzt.

Ein so reich durchorganisierter Vorgang nun scheint den Rahmen der bloßen „Formel" bereits zu sprengen. Die reiche Füllung und selbst der eigentümliche Rhythmus der Kernmotive wirkt als ein Einmaliges, Festgeprägtes, was man nicht wieder auflösen kann, ohne seinem Zauber zu zerstören. Geschichten, die so weit gediehen sind, werden vielleicht mündlich weitergetragen, aber sie unterliegen bei weitem nicht mehr so starken Veränderungen als Gebilde von mehr primitiver Art, bei denen das durchscheinende Skelett als das Wesentliche empfunden und überall aufs neue mit blühendem Fleisch überkleidet wird. So ist z. B. die Geschichte von dem Wettkampf des Zauberers mit seinem Lehrling in die mannigfachsten Formen gegossen worden. Die Art, wie der Junge freiwillig oder unfreiwillig zu dem Magier kommt, wie er sich ferner von seinem Vater wiederholt verkaufen läßt, wie er dann durch die Ungeschicklichkeit des Alten aufs neue in die Knechtschaft des Zauberers gerät, mit dem er zuletzt den großen Verwandlungswettkampf ausficht: das alles wird auf das mannigfachste abgewandelt, während ein gewisser Kern, eine feste Verkettung von Hauptmotiven durchgeht, die man aus dem Grimmschen Märchen vom Gaudeif (KHM. Nr. 68) ersehen kann. Aber die große Untersuchung von E. Cosquin[10] zeigt eine geradezu verwirrende Fülle möglicher Fas-

9) Man beachte den feinen Gegensatz zwischen den andern bloß redenden Tieren und dem Fuchs, der sich sofort ans Handeln begibt und die Schlange betrügt.

10) Revue des traditions populaires, Band XVII.

Digitized by Google

sungen. Was da durchgeht, ist eben doch nur die Formel, die gefühlsmäßig in ihrer aufbauenden und bestimmenden, in ihrer organisierenden Kraft erfaßt und dann beliebig ausgeführt ward. Dagegen vergleiche man z. B. unsre Geschichte vom „Hänsel und Gretel" mit den Erzählungen gewisser Stämme in Nordwestafrika[11] und man wird staunen, wie groß die Übereinstimmung ist. Einzig die Rahmenmotive sind es eigentlich und ein paar Farbtöne, die voneinander abweichen, sonst stimmt alles genau überein. Die Märchenforschung hat auf solche Unterschiede in der Festigkeit der Überlieferung nicht immer geachtet und sie kann natürlich zeigen, daß anderwärts die Elemente des genannten Märchen viel freier aufgelöst und untergeordnet werden. Ja, der Schluß kann z. B. durch einen letzten Kampf der Kinder mit der Hexe, durch eine Verwendung der alten Zauberwettkampf-Geschichte als Nebenmotiv (als „Füllung") erweitert werden. Aber wenn das Gefüge vorher schon so weit gediehen war, wie im deutschen Märchen und wenn dann solche Erweiterungen eintreten, so empfinden wir das als Störung einer organischen Einheit. Ich würde in solchen Fällen von einem schon geformten „Stoff" reden, der literaturwissenschaftlich wieder etwas anderes ist und andere Lebensbedingungen hat als das bloße Motiv und die „Formel."

Wir geben noch ein Beispiel aus der Kunstliteratur, die auf Volkssagen fußt. Daß ein Vater das treueste und aufrichtigste seiner Kinder verstößt, kann ein bloßes Motiv sein, das in sehr verschiedenartige Zusammenhänge eingehen mag: es könnte in jedem beliebigen modernen Familienroman wiederkehren. Man redet dann vielleicht von einem König-Lear-Motiv, doch ist das mehr ein Behelf als die Bestellung einer Tatsache und ihrer dichterischen Bedeutung. Es müßten schon drei Kinder und zwar Töchter sein, wenn der Vergleich etwas zu sagen haben wollte. Aber das Wort „König Lear" bezeichnet für uns weniger ein Motiv als eine Formel. Da kommt zu der Verstoßung hinzu, daß der Vater vorher die Frage nach der Liebe seiner Töchter gestellt hat, über die Aufrichtigkeit der jüngsten aufgebracht war[12] und nachher von den bevorzugten Kindern grausam mißhandelt, von dem verstoßenen gerettet wird. Würden nur die letzten Vorgänge ins Auge gefaßt, so könnte z. B. die Fabel von Schillers „Räubern" (und ihre Schubartsche Quelle!) als König-Lear-Formel angesprochen werden. Damit ginge ein gut Stück von dem eigenen Stimmungsgehalt der Fabel verloren. Gerade bei den Töchtern wirkt ja der Undank der älteren um so schwärzer, wirkt die naive Aufrichtigkeit, die Zartheit und nachher die alles überwindende Liebe der jüngsten um so kräftiger („movierend") auf uns. Shakespeare weiß, wie stark die Gestalt des greisen, immer noch selbstbewußten und leicht aufbrausenden Königs gerade in diesem ganz besonderen Zu-

11) Bei H. Stumme, Märchen der Schluh von Tazerwalt, S. 7. Nr. 3 und Socin-Stumme, Der arabische Dialekt der Houwara (= Abhandlungen der phil. hisl. Classe der sächs. Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XV. Leipzig 1895, S. 112, Nr. 10).

12) Dies ist wieder ein beliebtes Märchenmotiv „Lieb wie das Salz."

Digitized by Google

sammenhange wird: wie dadurch der Eindruck der Schlechtigkeit der Undankbaren gesteigert, die rührende Anhänglichkeit der Getreuen verständlich erscheint[13]. Bei den Elisabethanischen Dramatikern und vor allem bei Shakespeare ist nun die Formel zum wirklichen „Stoff" aufgeblüht, und wirkt auf uns wie ein allseitig organisiertes Lebewesen. Da erscheinen die Rahmenmotive der politischen Außenhandlung und die vielen wundervoll ausgeführten Füll-Motive der Glosterhandlung, des treuen Kent, des Narren usw. Alle diese Motive aber sind nicht einfach in verschiedenen Schichten dem Kern, der alten Formel zugelegt, sondern sind in die Ganzheit des 'Story', in den „erzählbaren Zusammenhang" mit einverwoben. Kent, Gloster, seine Söhne, selbst der Narr greifen auch irgendwie in die Vorgänge mit ein, ebenso die Gestalten der Rahmenhandlung, die Schwiegersöhne des Königs. Aber wir alle fühlen, daß rein tatsächlich diese Motive durch andere ersetzt werden könnten. Die rein erzählbare Funktion des Kent, des Edgar usw. könnte auch jemand anders übernehmen. Daß sie von Shakespeares Drama unabtrennbar sind, beruht auf andern Gründen, beruht vor allem auf dem überaus feinen und doch festen, erfühlbaren Zusammenhange der einzelnen Handlungsteile und -fäden nach den Gesetzen der Gegensätze, der Abschattungen, der Wechselwirkungen usw. Den staunenswerten Organismus seines dramatischen Kunstwerks baut der Dichter um jenes erzählbare Gefüge herum, wo die alte Formel bereits in einer übersichtlichen und bejahenswerten, aber im letzten Grunde nicht sachlich „notwendigen" Verkettung mit andern Motiven erscheint. Die Formel mußte aber von dem Dichter im schöpferischen Akt bereits in einen solchen lebensvollen, unmittelbar überzeugenden und symbolkräftigen „Stoff" umgewandelt werden, wenn sie das Letzte hergeben, wenn sie zum Gefäß seines in Gestaltwillen umgesetzten Welterlebens werden sollte. Dieser König-Lear-Stoff also gehört Shakespeare an und niemand kann ihn ihm entwenden. Jede Neudichtung auf Grund dieses Stoffes würde als lächerliches Machwerk empfunden werden, eine wahre *„Ilias post Homerum"*. Die stoffliche Organisation der Ereignisse vor Troja um den Zorn des Achilleus herum ist eine einmalige, unwiederholbare Leistung. Dagegen ist der sagenhafte Rohstoff an sich, ist die formelhafte Verkettung zwischen dem Frauenraub des Paris und der Zerstörung seiner Vaterstadt sehr wohl anderer Behandlung fähig und einzelne Motive lassen sich, etwa in der Art von Goethes „Achilleis" zu eigenen Dichtungen auftreiben.

13) Natürlich könnte das Hauptmotiv auch ganz anders „fortgeführt" und, in Verbindung mit Nebenmotiven, zu einer ganz andern Formel ausgebaut werden. Da würde vielleicht der Vater nicht die ehrwürdigen Züge Lears tragen („jeder Zoll ein König"), sondern eher die des grausamen Vaters in Calderons „Leben ein Traum" (und in Hofmannsthals „Turm"); das Ganze würde dem Endmotiv zustreben, daß das verstoßene Kind den Fuß auf den Nacken des gedemütigten Vaters setzt (ein Motiv, das wieder in anderm Zusammenhange bei Naogeorgius und, von da entlehnt, bei Marlowe vorkommt). Wir sehen an diesem Beispiel, wie stark schon die Unterstützung durch allerlei kleine Züge und Nebenmotive notwendig ist, um der Formel ihr eigentümliches Gepräge, ihr Relief, ihre Farbe, ja so etwa wie Atmosphäre zu geben.

Digitized by Google

Wie es also bei den Märchen ging, daß eine Formel als solche der reichsten Wandelbarkeit fähig war, dagegen ein durchgeformter Stoff eigentlich immer nur so wie er war, allenfalls mit stärkerer Änderung des Rahmens und mit einigen neuen Füllmotiven weitergetragen wurde, so steht es *mutatis mutandis* mit der Kunstliteratur. Von hier aus erfährt das Forterben von Motiven, Formeln und Stoffen eine bestimmte Beleuchtung.

Einzelne Motive können natürlich hier noch leichter als in der Volksdichtung herausgegriffen werden, um unter neuen Verhältnissen, in neuen Verbindungen einen neuen Kreislauf zu beginnen. Goethe hat sich nie gescheut, in dieser Weise seine Vorgänger ebenso wie Geschichte und Sage, bildende Kunst und selbst das Kunstgewerbe (Darstellungen auf Majolikatellern usw.) für seine Dichtungen zu „plündern", hat auch darüber manch kräftiges Wörtchen gesagt[14]. Auch gewisse Motivgruppen lassen sich leicht übernehmen, wie z. B. die feindlichen Brüder, die zugleich um die Macht und um die Liebe miteinander ringen, die vielleicht auch als Charaktere scharfe Gegensätze bilden und verschiedene Wertungsweisen „repräsentieren."

Nicht übertragbar und unnachahmlich ist der vom Dichter organisierte Stoff, wie wir sahen. Es müßte sich denn um die Überführung in eine ganz andere Kunstart, z. B. eines Dramas in die Oper, in das Filmstück und dergl. handeln, aber selbst dann würden sich schon sehr entscheidende Änderungen als notwendig erweisen. Somit ist der vornehmste Gegenstand einer stoffvergleichenden Literaturgeschichte immer die sich forterbende „F o r m e l". Wenn man sich das klar macht, so wird man auf stoff- und motivgeschichtliche Forschungen nicht mehr mit der Verachtung herabsehen, die ältere, mechanisch das Durchgeformte auf die Folterbank streckende „Untersuchungen" reichlich verdient haben. Hier handelt es sich um tatsächlich vorhandene und sehr bedeutsame, der Forschung würdige Vorgänge des literarischen Lebens. Der Dichterblick durch den künstlerischen Organismus eines lebendigen Kunstwerks hindurch und erfaßt den epischen Faden, der sich als Rohstoff darbietet. Er sieht sofort, wie stark seine Ausgestaltung mit der gesamten Organisation der Dichtung zusammenhängt und scheidet mit sicherem Blick an der epischen Linie, die alles „zusammenhält", das u n b e d i n g t und sachlich-gegenständlich Notwendige und das nur eben Angeschlossene, was die p e r s ö n l i c h e Auffassung des Dichters symbolisch gestalten soll, also nur unter seinen Gesichtspunkten notwendig erscheint. Es mag sein, daß er sogar gewisse Rahmen- und Füllmotive beibehält, insbesondere natürlich, wo es sich um geschichtliche Vorgänge, um wohlbekannte Sagen usw. handelt (wir denken an Gestalten wie Wallenstein und Dr. Faust), aber er dringt auch hier immer auf die Kernformel und weiß, wenn er ein echter Dichter ist, von hier aus das Ganze neu zu gestalten. Indem er sich darauf zunächst beschränkt, wird er auch frei von

14) Vgl. bei Eckermann unter dem 18. Januar 1825.

Digitized by Google

den eigentümlichen Formnotwendigkeiten, die in die Erstreckung der Formel zum Stoff schon mit eingeschlossen waren. Denn wie das Motiv und die Formel, so hat der dichterische Stoff seine „gemäßen" Formkräfte an und in sich, die in besonderer Richtung entfaltet werden wollen. Es gibt eben tragische und komische, es gibt epische und dramatische Stoffe, es gibt solche, die sich durchaus nur in der „offenen" Form der „Historie" behandeln lassen und in der geschlossenen Darstellung einer klassischen Tragödie epigonenhaft wirken, und es gibt andere, z. B. die Tassotragödie, deren Bestes nur durch die äußerste Konzentration der Behandlung herauszuarbeiten ist.

Wenn tatsächlich einmal — selten genug — die „Dramatisierung" eines Romans gelingt, dann geschieht es sicherlich nicht auf die Weise, daß der epische S t o f f einfach in dramatische Form „gegossen" wird, wodurch nur „eine verschobene Geburt des Geistes" zustande käme, wie der junge Goethe sagt, die uns „anekelt." Vielmehr wird der echte Dramatiker den Stoff gewissermaßen in die für ihn maßgebende Formel zurückverwandeln. Wenn er dann die Pragmatik des Stoffes beibehält, so wird er sie mehr als spezifische Färbung benutzen und ihr viel von ihrem Eigengewicht nehmen, um dafür den Gegenstand anderweit zu vertiefen, zu steigern und zu „poetisieren." Freier aber wird er sich fühlen, wenn er, um den entgegengesetzten Fall an einem Musterbeispiel zu erläutern, so verfährt, wie G. Keller mit Shakespeare. Er hatte ein Recht, seine tragische Bauerngeschichte zu nennen: „Romeo und Julia auf dem Dorfe." Hier ist tatsächlich die gemeinsame Formel auf ihre allerwesentlichsten Bestandteile zurückgeführt, aber gerade darum tritt auch ihr menschlicher Gehalt, der im Grunde gleich und ewig ist, so überwältigend stark hervor. Nur hat Gottfried Keller (und mit vollem Recht) auch diesem Gehalt noch seine besondere Stimmungsnote aufgedrückt: nicht die einmal aufschäumende Lust einer in tragischer Not und unter tausend Hemmungen sich fast verzehrenden Jugend herrscht da, sondern vielmehr der dumpfe Druck alltäglicher Elendigkeiten, aus denen nur eine verzweifelte Tat herausführen kann. Da erweist dann die „Formel" ihre ungeheure Triebkraft und so betrachtet, kann das eine Werk tatsächlich zur Erhelllung des andern nach der Seite des rein Dichterischen beitragen. In diesem Sinne begrüßen wir eine kommende neue Zeit der „Motiv-, Formel- und Stoffgeschichte."

HAMBURG R. PETSCH

Digitized by Google

CASPAR VON BARTH ALS DEUTSCHER POET

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR DES 17. JAHRHUNDERTS

Caspar von Barth (geb. 1587 in Küstrin, gest. 1659 in Leipzig), der letzte fähige Sproß eines alten bedeutenden Adelsgeschlechtes, begann als 19jähriger Student unter seinem Lehrer Taubmann in Wittenberg mit der Herausgabe philologischer Arbeiten und lateinischer Verse. Von 1609 ab besuchte er eine Reihe deutscher, von 1613 ab sämtliche berühmten ausländischen Universitäten[1]. Ueberall fahndete er nach der Freundschaft mit dem bedeutendsten Gelehrten, nach den besten Codices und den seltensten Drucken lateinischer, italienischer, spanischer und deutscher Sprache. Das Studium der Handschriften ermöglichte ihm seine Ausgaben spätlateinischer Dichter; seine großen Büchersammlungen bot er bereits von 1630 ab seinen Freunden zum Kauf an. Im öffentlichen Leben der Zeit spielte er kaum eine Rolle. Selbst wo er in die Zeit wirken wollte, blieben seine Schriften literarisch stilisiertes Resumé. Er hatte kein Amt und mied ängstlich die „tempestas rerum", um sich ganz den Musen und seinem Herrn Jesus Christus widmen zu können. Barth war zunächst sattelfester Lutheraner, feindselig gegen alle Katholiken, Jesuiten, Stoiker, Zyniker, Mönche und Astrologen, entwickelte aber dann seine Religiosität immer mehr zu den typischen Mischformen der Zeit, so daß man ihm nachsagte, er sei von Jesuiten irregeleitet worden. Barths philologische Leistungen sind weniger durch Kritik als durch erstaunliches Vielwissen berühmt. Als bester Kenner der spätrömischen, frühchristlichen und mittelalterlich-lateinischer Dichtung blieb Barth Anreger und Förderer bis ins 19. Jahrhundert. In seiner lateinischen Dichtung beginnt er als Nachtreter Taubmanns mit Erbauungsgeschwätz und Liebesgetändel. Kundig aller Versformen und Ausdrucksmöglichkeiten von Horaz bis Claudian, erhebt er sich über seine „Amabilia" zu durchaus würdigen Formen für die Verkündung seiner protestantischen Religionsmoral. Er ist der der „Barockdichtung" nächste Neulateiner, zugleich der letzte große, berühmte und an Umfang der Dichtungen reichste seines Jahrhunderts. Seine neulateinische

1) Das biographische Material ist am vollständigsten verarbeitet im Ersch und Gruber, Artikel über Caspar von Barth.

Digitized by Google

Sprache ist schwung- und glanzvoll durch Satzbau und Wortwahl wie keine vor und nach ihm.

In Barths Schaffen nimmt die deutsche Dichtung den kleinsten Teil ein. Durch seine Empfänglichkeit für Zeitströmungen wird er ihr dennoch völlig gerecht. Barth übte sich an ihr durch die Uebersetzung von lateinischer Prosa[2]. 1626 erschien gleichzeitig und in dem gleichen Verlag wie die Tasso-Uebersetzung Dietrich von Werders ein deutsches Phönix-Gedicht[3] Barths von ca. 3000 Alexandrinern. Vermutlich aus derselben Zeit seines Schaffens stammt die 1654 durch Vermittlung von Christian Daum in Zwickau gedruckte „Teutsche Confession"[4]. Eine Zusammenstellung von Barths Inedita aus dem Jahre 1713 führt ferner handschriftlich „fünf Bücher teutscher Carmina" an, die höchstwahrscheinlich verschollen sind. (Daß Barth auch deutsche „Carmina" dichtete, beweisen zwei in Zwickau gefundene Fragmente.)

Der deutsche Phönix ist zwar keine Uebersetzung seines lateinischen Phönixgedichtes, das er 1623 herausgab, (es zählte nur 530 Hexameter) und verbessert und erweitert in die „Soliloquia" (Cygneae 1655) aufnahm, aber doch dem Inhalt nach eine Kompilation aus verschiedenen größeren lateinischen Gedichten Barths. [Diese sind: 1. De Fide Salvifica, eine dichterische Verbrämung der lutherischen Glaubenslehre; 2. De Constantia, ein Gegenspiel gegen die gleichnamige stoische Schrift des Lipsius; 3. Zodiacus Vitae Christianae, eine breitspurige Auseinandersetzung des christlichen Lebenswandels (vgl. Joh. Spreng, Gürtel des Lebens, Frankfurt 1554); 4. De Humilitate, ein ungedrucktes Buch über die Demut, wohl in Gefolgschaft von Arnds Büchern vom wahren Christentum).] Die Konzeption des Phönixgedichtes ist Barth aus seinen philologischen Studien erwachsen[5]). Die nächsten Quellen sind die Phönixgedichte von Laktanz und Claudian (von denen bezeichnenderweise das erstere dem lateinischen, das zweite dem deutschen Phönix Barths nähersteht.) Dissertationen über die Phönixfabel waren im 17. Jahrhundert beliebt. Weitschichtige verwirrende Zusammentragungen von Phönixstellen aus lateinischen Dichtern und

2) In Zwickau befindet sich: Tractat von der Erkenntnis Gottes Petri Molinaei Lugd. 1625. Handschr. deutsch übers. v. Caspar Barth.

Die deutschen Acta erudit. geben an: Fulgentii liber de fide ad Petrum, vulgo Augustino adscriptus.

3) Caspar Barthen Deutscher Phönix, Frankfurt 1626. Vorhanden in Berlin, Halle, Göttingen, Breslau, Dresden, Frankfurt und Zwickau. Ein Neudruck ist in Anbetracht der Seltenheit des Werkes bereits beabsichtigt.

4) Sie fehlt in allen größeren Bibliotheken und ist mir bisher nicht zugänglich gewesen.

5) Diese Ausführungen sind einer ausführlichen Darstellung der Geschichte des Phönixsymbols und einer sprachlichen Analyse des Barth'schen Phönixgedichtes abgezogen.

Sämtliche erhaltenen, wertvollen deutschen Fragmente von Barth habe ich in einem Sitzungsbericht der Heidelberger Akademie der Wissenshaften (1929/30, II) zusammengestellt.

Digitized by Google

irchenvätern forderten mehr und mehr die Aufgabe, die verschiedeen vieldeutigen Fabeln unter einem Sinn zu vereinigen. Einer der ersuche, die Phönixfabeln in möglichster Breite zu deuten, ist arths Gedicht. Er gibt selbst Anlaß, Absicht und Stellung dieses edichtes in seinem sonstigen Schaffen an:

„O tiffe Lust, mit fleiß zu forschen alle Lehr
Der weitgegrünten Künst, in allr Scribenten Ehr.
Zu welcher nutz und fromm, vor alle mein Vorfahren
Ich gesucht hab und erlangt, in blühenden Jahrn
Ein Lob so weit sich tut Antiquitas ausstrecken,
Dern Wunden ich verbind, dern ich manchen Flecken
Geheilet hab bißher, last mich nun meine Handt
Auch richten zu einr Frewd meim liben Vaterlandt,
In teutscher Sprach ein Lid dem Herrn Christo mein
Zu spilen, in dem Bild des edlen Vogels sein."

Dieses Gedicht gehört zu den wesentlichsten Werken des sogenannten „vorbarocken Klassizismus", d. h. der Opitzianer.

Wo man Barth überhaupt erwähnt, stellt man ihn zu bedingungslos in den Heidelberger Kreis um Opitz. Barth studierte aber bereits 5 Jahre früher dort als Opitz und hat diesen wahrscheinlich erst nach 1618 auf seinen Reisen, die ihn hin und wieder auch nach Heidelberg führten, kennen gelernt. Die Berührungspunkte zwischen Opitz und Barth liegen wohl auch mehr auf dem Gebiet der Neulateinerei und Philologie als auf dem der deutschen Dichtung. Die „Teutsche Poeterey" vermittelte Barth weniger den speziellen Aufgabenkreis der damaligen deutschen Sprache als überhaupt erst die Weisung, deutsch zu dichten. Wir werden sehen, wie wenig Barth den Regeln Opitzens gerecht wird. Bevor Opitz mit eigenen deutschen Gedichten hervortrat, waren Barth Weckherlins Gedichte und Hübners Bartas-Uebersetzungen zugänglich, daneben waren ihm Arnd und Andreä, Fischart und Luther bekannt. Die Ratsbibliothek Zwickau bewahrt ein Gedichtfragment Barths, das deutlich sein Können vor dem deutschen Phönix und seine Stellung in der Tradition des lutherischen Kirchenliedes zeigt:

Wan ich dann nuhr zu smertzen geborn
Nichts anders kan erdulden
Dan nur zu klagen auserkoren,
So weitt von Rechter Hulden,
So will ich auch dem Ampte mein
Gnug dun sonder gebrechen
Es muß vndt soll geduldet sein
Vndt soltt das Herz zerbrechen.
Ach aber du vngleiches glük
Sonder alle sinn vnt Rechte
Wie Sawr undt bitter deine tük
Fallen in der libe knechte . . . .

Nach diesen holprigen Ansätzen Barths stoßen wir auf den deutschen Phönix, der zwei Jahre nach der deutschen Poeterey er-

Digitized by Google

schien. Die Regeln Opitzens haben zwar erst in den 30er Jahren ihre große Verbreitung gefunden, aber bei einem Freunde Opitzens wäre von vornherein eine Bereitschaft für die Reform zu erwarten gewesen. Doch der deutsche Phönix wimmelt von Verstößen gegen dessen Ansprüche an Silbenzahl, Hebungen und Senkungen, Zäsuren, Reime und Reimpaare der Alexandriner. Barth baut seine Alexandriner häufig wie Weckherlin nach den rhythmischen Gesetzen des 16. Jahrhunderts entgegen dem metrischen Schema Opitzens. Er ist durch die Regeln der Poeterey nur in der alten Form unsicher geworden, ohne konsequent die neue zu erstreben. Friedrich Greiff, ein Opitzianer zweiten Ranges, stellt in der Vorrede seines „Geistlicher Gedichte Vortrab“ [6] die Barthschen Alexandriner schroff den neuen Regeln gegenüber. Er verlangt, daß „die Reymen auch läuffiger vnd vngezwungener möchten gemacht, vndt mit desdo großerm lust gelesen werden. Sonderlich aber, daß man auch daraus ersehen möge, was für ein Vnderscheid seye zwischen der newen Art der teutschen Poeterey, die der hochgelahrte Opitius auff die Bahn gebracht, vnd der alten vor diesem gebräuchlichen, wie hart nemblich, gezwungen und widerig diese, wie lieblich dagegen, läuffig vnd vnanstößig jene seyn, wie solche sonderlich zu sehen gleich in Caspar Barthen teutschen Phoenice, dessen Gedicht zwar von Erfindung sehr hoch, aber die Reymen . . . so hart und gezwungen, daß sie einem verdrießlich zu lesen seyn, dem die newe liebliche Art nur ein wenig bekandt.“ Greiff zeigt, wie kaum eine einzige Regel Opitzens bei Barth durchgehend beachtet ist: „Caspar Barth reymt ein zwölff oder dreyzehen silbigen Vers . . . ja er bringt auch vnderweilen sechzehen silbig mit darunder, da man vber etliche Silben gleichsamb stolpern muß, welches gar vnanmütig“, er hat „kein Metrum, auch kein Accent“ . . ., den „Vnderschied zwischen Weiblichen und Männlichen Versen wenig oder gar nicht in acht genommen“, er hat „Fremdwörter eingemischt“ usw. Wenn das Phönixgedicht trotz des Mangels jeder Konsequenz in der Versbildung viele formal gut gelungenen Alexandriner enthält, so ist das noch kein Beweis, daß Barth das Ideal der „rechten Art der teutschen Poeterey“ erstrebt hat oder gar in seinen Versen für erreicht hielt.

Barths Alexandriner sind die einzigen aus der Opitzzeit, die nicht wohl bemessen, teils majestätisch und gravitätisch, teils dürrklappernd und lahm-gespreizt einherschreiten — sie sind im Rausch, in der Ergriffenheit geschaffen; sie taumeln und torkeln trunken aneinander, sie stoßen und verdrängen sich in ungestümer Hast und verwirren ihr metrisches Gefüge. Sie zeugen von echter Wärme und Hitze, obwohl mehr eines theologischen Eiferers als eines begeisterten Künstlers oder Sehers. Ueberall in dem Gedicht ist deutlich zu beobachten, wie Barth zunächst ruhig erwägend und messend beginnt, aber nach einigen gut gelungenen Alexandrinern in einen

6) Tübingen 1643, eine Verbesserung von Stücken aus Hübners Bartas-Übersetzung, Werders Fragment über die Herrlichkeit Christi und Barths deutschem Phönix nach Opitz'schen Regeln.

Digitized by Google

„raptus" verfällt und aus dieser inneren Aufwallung heraus weiter r e d e t, kaum noch dichtet. Wenn auch die Leidenschaft, in der er Göttliches zur Bekehrung seiner Leser künden will, sich nicht adäquat ausdrückt, läßt sie ihn doch die formale Seite seiner Verse in hohem Grade vernachlässigen. Für die Opitzianer bringt die Freude des Sagenkönnens das einzige dürftige Leben in die Verse, bei Barth werden die Worte durch den immer von neuem heftig umkreisten Inhalt des zu Sagenden getragen. Barths Alexandriner sind deshalb so „raw und widerig", weil sie einer viel reicheren und ursprünglicheren Gefühlsglut entstammen als die gestelzten oder spielerischen Verse der Rhetoriker aus dem Gefolge Opitzens.

In Barths lateinischen Gedichten blieb die Form trotz des inneren Ungestüms des Dichters erhalten, weil sie ihm von Kind auf geläufiger und dringlicher war als die noch neue und fragwürdige Richtigkeit der Opitzschen Regeln. Barth verwahrte sich gegen die für seine Zeit charakteristische Ueberbetonung der formellen Seite des Dichtens; er war allen „tormenta ingenii" feind, darin verwandt den eigensinnigen Kraftnaturen Weckherlin und Andreä, die sich gleichfalls gegen den subtilen Regelkram der Opitzianer sträubten:

„Ohn Kunst, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht . . ."
(aus Andreäs „Geistlicher Kurzweil").

Barth legte später die Unzulänglichkeit seiner Verse den Drukkern zur Last. Das wichtigste Dokument für seine spätere Stellung zu den Opitz-Regeln, die „Teutsche Confession" ist bisher nicht wieder gefunden. Doch zeigt die Uebersetzung eines Varrospruches aus dem Nachlaß der Ratsschul-Bibliothek Zwickau, daß sich Barth auch später nicht völlig den Regeln der teutschen Poeterey verschrieb:

„Neben der wigen sthet der sark gesetztet fest
Den todengreber sich die Amme bestellen lest
Laß deiner Sehlen glut den Zaum nur Redlich schißen,
Du wirst den kurzen Tag mit langer nacht doch büßen
Biß dich ein sanfter Windt mitt liblichem gesauß
Ins süße Vaterlandt hebt auß der —"

Neben der sprachlichen Bedeutung des Phönix sei noch kurz auf die inhaltliche hingewiesen. Der Phönix ist Symbol Christi, wie schon acht Jahre vor dem Erscheinen des Gedichtes Gryphiander in einem gelehrten Kommentar zum Phönixgedicht des Laktanz erwiesen hatte. Er ist „ein bildt Christi, für seyn gemein", Barths Gedicht also

„Ein lobspruch schön gefaßt von ausbündigen Worten
Der hohen Christi Thaten . . ."

Barth setzt damit die Reihe der seit Heinsius' „Lobgesang Christi" Mode gewordenen Verherrlichungen des Herrn fort und erfüllt damit auf seine Weise das hohe Ziel, das sich Dietrich von Werder in der Vorrede zur Tassoübersetzung, ohne es später zu verwirklichen, gestellt hatte. Barth macht den für seine Zeit grandiosen Versuch, die Bedeutung der Gestalt Christi für das 17. Jahrhundert zu künden.

Digitized by Google

Es galt, das uralte Phönixsymbol mit dem Gehalt der protestantischen Frömmigkeit des 17. Jahrhunderts zu füllen. Der Phönix ist eine antike Fabel; wenn von ihr aus der Inbegriff des Christentums erhellt werden soll, so ist damit die Aufgabe (der alle Opitzianer ausgewichen waren) gestellt, wenigstens in diesem einen Punkte Antikes und Christliches zu versöhnen. Die dreifache Aufgabe, von der Herrlichkeit Christi zu singen, für den christlichen Glauben ein allgeltendes Symbol zu schaffen und darin Antikes und Christliches zu versöhnen, wurde von Barth in keinem Punkt erfüllt.

In moralisch pathetischen Erörterungen redet er sich über jede Sicherung des eigentlichen Symbols hinweg. Der Phönix wird zum göttlichen Vernunftwesen, Christus zum farbenprächtigen, flügelschlagenden Adler. Das eigentliche Symbol verschwimmt zwischen realster Inkarnation und bloßem Zeichen: Der Phönix ist Vogel und Bote Gottes, ein Ebenbild Christi und doch nur Diener Christi, Gleichnis Christi aus dem Heidentum oder aus der Tierwelt. Die Phönixvorstellung ist nicht „symbolkräftig"; nachdem Barth alle Deutungsmöglichkeiten durchjagt hat, erlahmt sie fremd neben dem eigentlichen Sinn:

„Aber die warheit klar, durch Christum offenbart.
Lehrt uns des lebens weg, zum Himmel die auffahrt
Nicht durch ein Gleichnus nuhr, noch schöne Poeterey,
Gezieret und gefüllt mit künsten mancherley,
Sondern der wahre Gott, des Vaters eynigr Sohn,
Die Wahrheit seiner krafft, sein Allmacht, Ewige kron
Ist kommen in die welt und hat die Decke dick
Der Thorheit abgethan . . ."

Hiermit bricht die Idee des Werkes zusammen. Selbst Christus als Eigenbedeutung kommt nicht genügend zur Geltung, Barth ist nicht sprachkräftig genug, um die Herrlichkeit Christi zu verkünden. Er klammert sich an die Phönixallegorie, indem er sie immer wieder als Anlaß zum theologischen Traktat benutzt; er lehnt den Aufbau des ganzen Gedichtes an die gewissenhafte Beschreibung des Titelbildes an (eines wahrscheinlich Merianischen Stiches mit Allegorisierungen des Erdentreibens und der Himmelssehnsucht). Dadurch bekennnt er sich völlig zur „pictura poesis" des 16. und der Allegorienwut des 17. Jahrhunderts. Anstatt von Christi Taten zu singen, hält er krampfhaft moralisierend, mit Einfällen aus antiken Phönixfabeln aufgeputzt, eine Rede nach der anderen an das belehrungsbedürftige und erbauungssüchtige Publikum.

Barths sprachliches Können übersteigt das seiner Zeit in keinem Punkte; trotz seines größeren Ausdrucksfurors, der gelegentlich einen neuen Gehalt vortäuschen könnte, bleibt Barth im vorbarocken Sprachverstand befangen. Was er mehr wollte als die Opitzianer, hat erst Gryphius in seiner Lyrik vermöge einer ursprünglicheren Gebundenheit an die deutsche Sprache und einer stärker gesicherten Spracherbschaft erreicht.

HEIDELBERG JOHANNES HOFFMEISTER

Digitized by Google

EIN ZYKLUS VON MORUNGEN

Diese Rekonstruktion eines Morungen'schen Zyklus, Beute eines Gangs auf Carl von Kraus' methodologischen Pfaden, war Nebenergebnis einer Tübinger Dissertation, die schon erschienen ist und auf die ich einige Male werde verweisen müssen. Ich war genötigt, aus technischen Gründen, sie aus der größern Arbeit herauszunehmen; ich glaube jedoch, daß sie sich auch isoliert immerhin schon lesen läßt, da weitere Sicherheit und Bestätigung aus jener fließt, und so lege ich sie hiermit denn vor.

In der Dissertation hatte ich, genau in der gleichen Weise, wie Carl v. Kraus, das Verhältnis Walthers zu Reimar im III. Heft seiner Reimar-Untersuchungen (Abh. der Münchener Akad. XXX 1919) betrachtet hat, meinerseits das Walthers zu Minnesangs Frühling überhaupt, besonders zu Hartmann und Morungen, mir angesehn.

Einiges muß ich nun schon hier, zum Zweck bessern Verständnisses des Folgenden, verraten. Es ergibt sich, kurz gesagt, daß Walther nicht schon 1188 beginnt, um beinah zehn Jahre Zeit zu brauchen, einigermaßen er selbst zu werden, sondern daß er (was sich auf Grund der Nachwirkung der Hartmann'schen Lieder und der Beziehungen zu Reimar beweisen läßt) erst 1196 beginnt und im Lauf zweier Jahre, bis Herbst 1197, bis zum Abschied von Wien, seine Anfangsentwicklung durchläuft.

Ich referiere nur ganz kurz, da schlechterdings überzeugend doch nur subtile Beweisführung sein kann: Als älteste Lieder Walthers hat man mit gutem Grund (Wilmanns, Leben Walthers; Schönbach-Schneider, Walther v. d. Vogelweide 4. Aufl. S. 36 ff.) die ganz unbeholfenen 91, 17 bis 99, 6 angesehn; nimmt man dazu 13, 33 und 71, 35, so hat man eine Anfangsproduktion, die sehr stark abhängig ist von Hartmann. In diesen Liedern sind nun aber auch so unbezweifelbare Nachwirkungen und Reminiscenzen aus Morungen'schen Liedern, daß sehr nahe liegt, diese ebenfalls als damals besonders aktuell anzusehn.

Und wenn nun die Walther'schen Lieder 109, 1—118, 24—114, 23 (Frühlingslieder; Frühling 1197) ganz unter dem Einfluß Morungens stehn; so sehr als nur je ein genialer Anfänger unter dem Einfluß eines ihm nur einigermaßen verwandten genialen Meisters gestanden hat; so sehr, daß man in jedem aufgesetzten Licht, in jedem farbigen Ausdruck den Einfluß Morungen'scher Sinnenfreude spürt; so sehr, daß Walther Morungens persönlichste Melodie (die so wahrhaft persönlich war, als nur je die eines Rilke) nachahmt; so sehr, daß gerade

Digitized by Google

unter diesem Morungen'schen Einfluß Walthers eingeborener Enthusiasmus sich zum ersten Mal frei und ungehemmt entfaltet; so liegt die Vermutung noch viel näher, daß es sich da um ganz aktuelle Morungen'sche Lieder gehandelt hat.

Und dasselbe wiederholt sich dann bei 115, 6 und 53, 25, die zu den letzten Liedern gehören, die Walther in Wien gedichtet hat.

Ordnet man nun die Morungenlieder der Reihe nach, in der sie für diese verschiedenen Entwicklungsphasen des Walther'schen Genius bedeutsam geworden sind, so erhält man eine Reihe von Liedern. Diese Reihe von Liedern aber, zusammen mit andern Morungenliedern, deren Combination sich auf Grund verschiedentlicher Kriterien handschriftenkritischer, formaler, inhaltlicher und sonstiger Art aufdrängte, bilden, wie man sehn wird, einen Zyklus, d. h. eine Liedfolge mit festgehaltenen Situationen und Fiktionen, in einer sehr hübschen, anmutigen Haltung, die Morungens sonstigem Genie durchaus Ehre zu machen im Stande ist.

Die philologische Beweisführung, so weit sie aus Morungens Poesie selbst resultiert, soll also gleich folgen. Nicht aus dem Auge zu lassen ist aber, wie gesagt, außerdem, daß eine wesentliche Stütze noch in der Nachwirkung dieser Lieder auf den verschiedenen Walther'schen Entwicklungsstufen liegt, die wirklich frappant ist, wie aus meiner Dissertation schon zu ersehn ist, und die man sich nur erklären kann durch eine Actualität der betreffenden Lieder im gegebenen Zeitpunkt: das heißt aber für uns, daß dann die Reihenfolge der Hauptlieder, das Grundgerüst des Ganzen, gesichert ist. Wichtig ist diese Bestätigung besonders für den zyklisch am wenigstens gebundenen Mittelteil: die Lieder 138, 17 usw., die alle unentbehrliche Elemente liefern für die Anschauungsweise und Diction der Walther'schen Lieder 118, 24 usw. vom Frühling 1197. Ich darf also wohl bitten, die endgültige Entscheidung über meine Zyklusrekonstruktion bis zum Vergleich meiner Dissertation aufzusparen?

Noch eins aber muß vorausgeschickt werden:

Carl v. Kraus hat inzwischen, nach Abschluß dieses Abschnitts und seiner Chronologie, im Verlag der Bremer Presse eine mustergültige Ausgabe der Morungen'schen Lieder herausgegeben. Sie interessiert uns hier bloß deshalb, weil er eine Anordnung der Lieder auf Grund inhaltlicher Beziehungen gibt, wodurch eine Reihe von Gruppen entsteht, die mit den hier gefundenen nur in einem (allerdings dann auch sichern) Fall und in den vorher bekannten oder von mir nachträglich aus der Kraus'schen Ausgabe herüber genommenen Gruppen übereinstimmt.

v. Kraus war in einer sehr mißlichen Lage, im Vergleich zu uns Geben uns die Beziehungen zu Walther feste und sichere Ausgangspunkte, die nun bloß noch durch sonstige Kriterien unterbaut werden mußten, so daß schließlich alles ziemlich lückenlos ineinandergreift, so mußte Kraus sich mühsam aus einem uferlosen Chaos von Anknüpfungsmöglichkeiten allein auf Grund inhaltlicher oder wörtlicher Anklänge und Beziehungen einzelne feste Verbindungen suchen, die

Digitized by Google

ihm dann zum Gerüst dienten für die ästhetisch befriedigende Aufreihung der Lieder.

Man wird — im Interesse der Ausgabe — den Ergebnissen mit Sympathie gegenüber stehn, da sie auf diese Weise manche geistreiche Feinheit gewinnt und im Ganzen eine nach künstlerischen oder vielleicht doch (bleiben wir in unserer Haut!) besser gesagt kunstgewerblichen Gesichtspunkten geschmackvoll geordnete Liederfolge erhält, wie sie, dem Geist nach, nicht weit von dem authentischen Liederzyklus Morungens abliegt (der ja eben nur mit Kraus' Methode zu beobachten war); man wird sich aber darüber klar sein müssen, daß Kraus' Kriterien in diesem für ihn ungünstig liegenden Fall nicht stark genug waren, um über ansprechende Möglichkeiten hinaus wirklichen ursprünglichen, authentischen Tatbestand einwandfrei beweisen zu können. Verbindende Fäden lassen sich mit feiner Hand natürlich nach vielen Seiten schlingen und knüpfen: Gewähr einer authentischen, chronologischen Gruppe bieten doch erst andre Kriterien, die hinzukommen und sich womöglich noch untereinander ergänzen. Kraus selbst formuliert auch in den allermeisten Fällen seine Bindungen als hinsichtlich der Authentizität problematische Ansätze. Das alles ist ja wohl auch ziemlich klar.

Die Gruppe 131,25—135,9—136,1 findet auch Kraus; seine Verbindung von 127,34 und 145,33 mit andern Liedern war mir einleuchtend, und ich habe sie dementsprechend unten übernommen.

Ich habe Ursach und steh' nicht an, mich mit solcher Rückhaltlosigkeit zu dem vielen zu bekennen, das die Minnesangforschung der letzten 10 Jahre den wegweisenden Abhandlungen von Kraus verdankt (und ohne das diese Arbeit nicht zu denken wäre) (verdankt, solange nur irgend neue Methoden und Gedanken höher sind denn alle disputierende und reduzierende Vernunft) — daß, wenn mit Freimut kritisiert werden soll, mir dies nicht als Ueberhebung wird ausgelegt werden können.

Ein grundsätzlicher Einwand muß sich nämlich vor allem richten gegen das Kriterium der „Bezüge" in Kraus'schen Behandlung, der Reimar'schen wie der Morungen'schen Lieder, und zwar derselbe Einwand, den schon Vogt (AfdA. 40, 123 ff.) dagegen erhoben hat. Kraus hat die Interpretation der Reimar'schen Lieder ungemein vertieft durch seine Untersuchung der vielfachen geheimen Bezüge, die sie durchziehn; aber daß für die Bestimmung von Beziehungen bei Reimar „wörtliche Bezüge" sparsamer angesetzt werden müssen, ist mir sicher und Vogt zuzugestehn. Sie konnten zum großen Teil nicht gehört werden und sind als gedächtnismäßige, unfreiwillige Wiederholungen zu werten. Dasselbe gilt für gleiche Verse in Morungenschen Liedern! Nur in Verbindung mit sonstigen Gründen wird möglicherweise mit absichtlichen Anspielungen zu rechnen sein. — Und auch die Wiederholung von Motiven wie die motivliche Engführung (um einen von Günther Müller für Reimornamentik gebrauchten Ausdruck heranzuholen), die Carl v. Kraus für 138,17 (Nr. XXXII) enthüllt, wäre zwar als Feinheit, für den intimen Kenner der Morungen-

Digitized by Google

schen Poesie gedacht, zweifellos denkbar und würde dem innersten „Kunstwollen" dieser Epoche vollkommen conform sein. Aber da Motivanklänge grade im Minnesang sehr leicht sich einstellen konnten, so muß eine derartige an sich befriedigende Combination naturgemäß von vornherein der Gefahr ausgesetzt sein, gegenüber andern, chronologisch sicherern Kriterien weichen zu müssen — was ihr (wie schon gesagt) die ästhetische Wahrheit und Berechtigung innerhalb der Ausgabe freilich nicht verkümmern kann.

Zur Uebersicht setze ich zunächst einen Abriß des Morungenschen Zyklus (mit nebenstehenden beeinflußten Waltherschen Liedern) hierher, von dessen innerer Berechtigung hoffentlich die Beweisführung hier und in meiner zu vergleichenden Dissertation überzeugen wird:

MORUNGEN. Zyklus.		WALTHER. Wien 1196 ff.	
	122,1	91,17	
	140,32 }	92,9	
	137,27 }	(Frühling 1196)	
Zyklus 132,27			
C 43/49 133,13		13,33	
C 51/53 134,14			
	123,10		95,17
	127,34	71,35	(Herbst 1196)
	140,11		96,29
134,6			(99,6)
130,9		97,34	(100,3)
145,33		(Winter)	(93,19)
(124,32?)		119,17	
138,17		(Winter)	
(145,1?)	126,8		
17/23		112,35	(Frühjahr
CCa	127,1		1197).
		109,1	
143,4			110,13
		118,24	
	131,25		114,23
Anfang 136,25			
von	135,9	43,9	
AC?	136,1	115,6 (Frühsommer)	MF. 214,34
			(+ Lachm.
	141,15		120,16)
Zyklus	141,37	53,25 (Herbst)	(113,31?)
C 83/89	142,19		111,23

Was bei Walthers Anfang vorgelegen hat, war Morungens Anfangsproduktion, soweit sie überhaupt erhalten ist.

Den Reigen eröffnen zwei Lieder, die von dem noch Unsichern stammen: 140,32; 122,1. — Sie beide daktylisch,

Digitized by Google

beide enthusiastische, dithyrambische Freudenlieder[1]. Die Töne sind sehr ähnlich:

Mor. 122,1[2]: $\overline{\wedge}$ 4 a ⏑ / $\overline{\wedge}$ 4 b ⏑ / $\overline{\wedge}$ 4 c ⏑ :/ I = II A
$\overline{\wedge}$ 4 α – / ⏑ 2 C ⏑, — 4 α ⏑ III B

(die Unterfüllungspause in B III b kann auch nach dem ersten Versikel gestanden haben; und zwar dann mit Fermatenreim, sodaß die Anreimung deutlich wurde).

1) „Inhaltlich unbedeutend" v. Kraus, Morungen: Abh. der Göttinger Ges. der Wiss. Phil.-hist. Klasse. N. F. XVI (1916) S. 4. 49.

2) Zwei oder drei Verse („Reihen") verbinden sich zu einer „Periode", im Schema eine Linie füllend. Angegeben sind: Reiheneingang; Taktzahl (wenn daktylisch, dann fett gedruckt); Reimsigel und Cadenz. In dieser ist „—" leichtklingender („lkl.") Schluß (d. h. „maérè"); „⏑" stumpfer (d. h. „tác"); „⏑" schwerklingender („skl.") (d. h. „maérè"). Beim Reiheneingang bedeutet „—" Auftakt; „$\overline{\wedge}$" Auftaktpause; „⏑" trochäischer Eingang nach leichtklingender vorhergehender Cadenz, also lückenlos durchlaufende Alternation. Punkte („. .") unter dem Cadenzzeichen bedeutet „Unterfüllung", d. h. eine P a u s e innerhalb der im Schema angesetzten Reihentaktzahl. Wenn an einer Cäsurstelle Senkung der Cadenz mit Senkung des neuen Reiheneingangs zusammenstößt, so setzt man „$\breve{}$" für die beiden verkürzten Schläge; wenn umgekehrt eine Note über zwei Takte gegründetem Vermuten gemäß gedehnt wurde, was besonders zur Hervorhebung von Anreimung, Zwiereimigkeit, Körnern geschehn sein muß, setze ich „⏑". Zu achten ist vor allen Dingen in den Schemata auf die feinsinnigen Proportionen, nach denen sich der Stollen immer, mehr oder weniger, und ganz verschieden variiert, im Abgesang wiederfindet. Die ganze Methode der Transskription stammt in allem Wesentlichen von Kurt Plenio, dem eigentlichen Begründer der mittelhochdeutschen Strophik im Gefolge Sarans. Auf seine Aufsätze ist deshalb vor allem zu verweisen (PBB. 39. 41. 42. 43); weiterhin auf Sarans „Jenaische Liederhandschrift" und „Deutsche Verslehre".

Was die Unterfüllung anlangt, so wird sie natürlich nicht willkürlich angesetzt, sondern: e r s t e n s nach dem Schema: „Ich hätt' einen Kámerádén (—4⏑), ein' béssern findst du nít ⏑(—4⏑), da es unmöglich ist, nach einem Viertakter einen Dreitakter zu singen (Plenio); z w e i t e n s am Gesätzschluß, da, wo sich sonst ungerade Periodentaktzahl einstellen würde: das Grundmaterial der Minnesangstrophik ist ja doch der Vier- und Sechstakter, wie er sich beim Anonymus Herger darstellt; bei fortschreitender Differenzierung ergibt sich aber durch „Cäsurverschiebung" aus (—4⏑/—6⏑) (—5⏑/—5⏑), aus (—4⏑/—4⏑) (—3⏑/—5⏑); daß aber sonst nur mit größter Vorsicht ungerade Taktzahl angesetzt werden darf, ist einleuchtend. Und zumal am Gesätzschluß wurde in solchem Fall eben die eo ipso sich einstellende Pause zum Zweck der Dehnung von Cadenzreimen oder der stärkern Herausarbeitung der Strophenstruktur, im Schema mitgerechnet. D r i t t e n s: weitere Anzeichen für Unterfüllung liefert z. B. die Strophenstruktur, in der sich, wie schon erwähnt, einzelne Bestandteile zu wiederholen pflegen und nach Analogie zu beurteilen sind; oder v i e r t e n s u. U. auch, wenn, in der innern Cäsur von Perioden, Auftaktpause nach betonter (stumpfer oder schwerklingender) Cadenz steht, während in den andern Perioden des betreffenden Tons die Alternation durchläuft; dann wurde die scharfe Cäsur, der scharfe Hiat, unterfüllte Cadenz + trochäischer Eingang doppelt als Reiz empfunden.

Wie man aber schon hieraus ersieht, haben wir von Plenio-Saran gelernt, die wundervollen Feinheiten mittelalterlicher Strophik mit kongenialen Sinnen aufzunehmen, viel mehr als das früher möglich war. (Weiteres hierüber auch in der Einleitung zu meiner Dissertation; dort über Heusler).

Digitized by Google

Mor. 140,32: $\overline{\wedge}$ **2** a′ ∪, ∪ **2** a – / ⏑ **4** b ⏑ : I II A
– 4 b ⏑ // $\overline{\wedge}$ **4** a – / ⏑ **4** b III B

(in Str. 1 ist der Reim von B III b = dem „a"-Reim. — Die trochäische Reihe B IIIa, die den Abges. einleitet, ist durch jambischen Eingang und Unterfüllungspause deutlich abgesetzt, was nachher noch in 134,14 und 134,6 sehr geschickt zur Unterstreichung der Strophenstruktur verwendet wird).

Die Morungen'sche Specialität der Verbindung von jambisch-trochäischem und daktylischem Rhythmus steht also schon am Anfang.

Inhaltlich sind beide Lieder Pendants: Die Dame wird in jeder erdenklichen Weise gepriesen: in 140,32 wird sie der Minne gleichgesetzt, mit *küniginne* angeredet; *mir wart von frouwen sô liebez nie kunt* — heißt es, und: *in sach nu lange nie bilde alse schône.* —

In 122,1: *sist aller wibe ein krône* —; *daz ich die mîne tûr alle andriu wîp hân zeiner krône gesetzet sô hô* —; *überliuhtet ir lop alsô gar wîp unde frowen die besten tûr wâr, die man benennet in tiuscheme lande.* —

In beiden die gleiche enthusiastische, von keinerlei hoffnungsloser und verzehrender Schwärmerei angekränkelte Minne und eine, wie aus der ersten aufflammenden Glut stammende, unersättliche Beschreibung: 140,32 I: *swenne ich gedenke an ir wîplichen wangen* —; II: *Seht an ir ougen und merket ir kinne, seht an ir kel wîz und prüevet ir munt* —; 122,1 I: *Si ist zallen êren ein wîp wol erkant, schöner gebêrde, mit zühten gemeit, sô daz ir lop in dem rîche umbe gêt. alse der mâne vil verre über lant, liuhtet des nahtes wol lieht unde breit, alse ist mit güete umbevangen diu schône . . . . . sist aller wîbe ein krône.* — II: *. . . ist vil lûter vor valsche ir der lip, smal wol ze mâze, vil tier unde frô* —; III: *wol ir vil süezer! vil rôt ist ir der munt, ir zene wîz ebene vil verre bekant . . . . dô man si lopte alsô reine unde wîse*[3] usw. usw.

140,32 hat noch einen regelrechten Natureingang alten Stils (den einzigen bei Morungen!) und ist sogar noch von Veldeke abhängig:

Mor. 140,32 Anf.:	Veldeke 58,29:
Uns ist zergangen der liepliche summer	*dâr wîlen lach der snê*
dâ man brach bluomen, dâ lît nû der snê —	*dâr stêt nû grûne klê* —
Mor. 140,32 II Anf.:	**Veld. 56,21:**
Seht an ir ougen und merket ir kinne,	*du ich her ougen ende mont*
seht an ir kel wîz und prüevet ir munt	*sach sô wal stân end her kinne,*
. . . . .	*dû wart mir dat herte enbinne*
jâ hât si mich verwunt	*van sô sûter dompheit wont,*
sêre in den tôt, ich verliuse die sinne.	*dat mir wisheit wart onkont.*

(Vogt Anm.).

3) Denn etwas Ähnliches muß statt der übrig gebliebenen Konfusion (vgl. C. v. Kraus, Mor. S. 5 oben) dagestanden haben.

Digitized by Google

137,27[4] scheint äußerlich anspruchsloser[5], hat sich aber unter C. v. Kraus' kunstreichen Griffen als ein Kabinettsstück feinster, filigranatartiger Ornamentik entpuppt[6].

Damit beginnt nun aber der Klageton, der sich zunächst nicht mehr zum Wonnedithyrambus zu lichten und zu steigern vermag.

Der Enthusiasmus beginnt zu wanken: 137,27 IV: *Ich hân ir vil grozer dinge her verjehen, herzeclîcher minne und ganzer staetekeit*[7], *des hât mir diu rehte herzeliebe* (Lust!) *spehen. wol mich, hân ich al der werlte wâr geseit, hân ich dar an missesên, daz ist mir leit* — —; das kann nur von der Zeit gelten, aus der 140, 32 und 122, 1 stammen; denn am Ende der ersten Periode, im Zyklus 132, 27 ff. (s. u.); 123, 10; in 134, 6; 130, 9; ist nur noch die Rede von Feindseligkeit, *versagen* und *zorn*..

Und bei dem Anfang *Ob ich dir vor allen wîben guotes gan* — denkt er offenbar an das Lob in 140, 32 und 122, 1; als er sie *für alle andriu wîp* hatte *zeiner krône gesetzet sô hô.* —

Noch hofft er (Schluß): *mir mac elliu sêlde noch von ir geschehen; in weiz niht, waz schôner lîp in herzen treit.* —

Aber die Wendung zum Bessern bleibt aus: der Weg des *minnaere* Mor. geht immer mehr in's Dunkle: 132, 27 Anf.: *Ist ir liep mîn leit und ungemach . . . sine getrûrte nie, swaz mir geschach; klaget ich ir mîn jâmer*[8], *sô stuont ir daz herze hô* —; III: *daz si mir verseit ir genâde*[8] *und mînen dienest sô verderben lât.* —

In 133, 13 singt er *als er tet aldô: durch die, diu* ihn *tröwete hie bevorn;* im alten daktylisch-enthusiastischen Ton (auch äußerlich in Variation der Strophe 140,32; s. u.); III: *Diu mînes*

4) Der Ton von 137, 27 wird mit geringer Variation später wieder für 126,8 verwendet.

5) Der Inhalt ist vollkommen „durchsichtig" (C. v. Kraus, Mor. 1916 S. 38) z. T. wässrige Konvention.

6) Was nicht hindert, es gegen Anfang unsrer Reihe zu rücken, weil die Anfänge Morungens (vielleicht eine langjährige Produktion!) offenkundig verloren sind!

7) Er hatte zwar in 140, 32 und 122, 1 *ir ougen, ir kinne, ir wiplichen wangen, ir werdekeit* und über alles andre *in tiuscheme lande* erhabene *güete* gepriesen; aber die Stelle von 137, 27 ist auch nicht als Anspielung, als Zitat, zu nehmen! Er denkt nicht an seine Lieder im Besondern, vielmehr an die ganze Zeit enthusiastischen Hochgestimmtseins überhaupt, aus der sie entsprangen und die Lobeserhebungen jeglicher überschwenglicher Art, die solches Berauschtsein mit sich bringt, und zu denen auch die gehörten, die er jetzt hier erwähnt. Es war ihm da so ergangen, wie Hartmann (vgl. Naumann PBB. 44, 294), der auch im Uebermaß der Liebe und „im Quadrat der Entfernung" ein ängstliches Verstummen über seine ungestüme Werbung für ein wohlwollendes Entgegenkommen genommen hatte. Und auch für den Sänger des Zyklus kommt jetzt die Ueberlegung nach dem Rausch, der Zweifel nach dem Dithyrambus. Hier in 137,27 äußert er sich noch leise, noch immer hoffnungsvoll; ganz bricht die Enttäuschung erst aus in 132,27.

8) Natürlich nicht mündlich; er klagt ihr seinen Jammer durch seinen Gesang. So heißt es ausdrücklich 127, 1 II: *doch klaget ir maneger mînen kumber vil dicke mit gesange* —; und 123, 10 III stellt sich heraus:

Digitized by Google

herzen ein wunne und ein krôn (!) *ist vor allen frowen* (!)[9], *diech noch hân gesên* —; III: *Stên ich vor ir unde schouwe daz wunder, daz got mit schône an ir lîp hât getân . . .* —

Aber das ist eingestandenermaßen Wahnfreude; denn (Anfang): *Leitliche blicke und grôzliche riuwe hânt mir das herze und den lîp nâch verlorn* — und geschieht nur um der Leute willen: *sorge ist unwert, dâ die liute sint frô.*

Noch einmal läßt er die Hoffnung gewähren: *noch wêre zît, daz du frowe mir lônist: ich hân mit lobe anders tôrheit verjên*[10].

Aber er fällt wieder in die frühere Klage zurück: 134,14: *Ez tuot vil wê, swer herzecliche minnet an sô hôhe stat, dâ sîn dienest gar versmât . . .* —; II: *daz ist ein nôt, diech niemer überwinde, sine gesehe mich ane, als si tete hie bevorn*[11]. Und in Str. III findet er sein symbolum für diese Minne:

wâ ist nu hin mîn liehter morgensterne?
wê waz hiltet mich daz mîn sunne ist ût gegân?
sist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne
gegen mittem tage unde wil dâ lange stân.
ich gelebte noch den lieben âbent gerne,
daz si sich her nider mir ze trôste wolte lân[12],
. . . . . .

Genau die gleiche Situation mit „Verbieten", „Versagen", „Haß" und „Zorn" spiegelt die Fortsetzung 123,10: I: *ir tuot leider wê al mîn sprechen und mîn singen* —; II: *Wêr ir mit mîme sange wol, sô sung ich ir: sus verbôt siz mir, wan ir tete mîn swigen baz . . . wie stêt miner frowen daz, daz si sich vergaz und versagite mir ir hulde* —; V: *ir ist leider zorn, daz ichz der werlte künden muoz, daz ich niemer tuoz von ir dienste mich gescheide.* —

Freilich, er läßt den Mut noch immer nicht sinken: V: *doch versuoche ichz baz, ich verdiene ir werden gruoz. lîhte wirt mir swêre buoz.*

mir wart niht wan ein schouwen von ir und der gruoz, den si teilen muoz al der welte sunder danc. —

9) 122,1 I Schl.: *sist aller wîbe ein krône* —
II: *Diz lop beginnet vil frowen versmân, daz ich die mîne für alle andriu wîp hân zeiner krône gesetzet sô ho.*

10) Entsprechend der Schl.-Str. von 137,27: *wol mich. hân ich al der werlte wâr geseit. hân ich dar an missesên, daz ist mir leit.* —

11) 133,13 I: *diu mich fröwete hie bevorn.* —

12) Seine Versicherung: *si ist mir liep gewest dâ her von kinde* — ist natürlich — im Zusammenhang des Zyklus! — mit mehr biographischer Vorsicht aufzunehmen als in Hartmanns rührender Klage 206,10; und ist jedenfalls Modefloskel von den Troubadours her, wie die von Wilm. (Leb. IV Nr. 341) gesammelten Stellen beweisen. —

Ebenso wenig stehen „Morgen", „Mittag" und „Abend" allegorisch für die Lebensalter. Was soll ihm im Alter das *nider lân?* Daß er bei dem Bilde des *morgensterne* an ein wirkliches holdes erstes Aufkeimen seiner Minne in früher Jugend gedacht hat, ist möglich; alles Uebrige symbolisiert lediglich das gegenseitige Verhältnis und seine Kluft.

Digitized by Google

v. Kraus (Morungen-Ausgabe S. 88) verbindet 123,10 (Nr. XIII) mit 127,34 (Nr. XIV).

Wir hier haben keine sichern Kriterien für einen chronologischen Ansatz von 127,34. Nachklänge in Walther 52, 23 und 72, 31 (Wien 1203) beweisen nicht mehr, als daß 127,34 damals noch im Gedächtnis war, noch gesungen wurde, nicht aber wann es entstanden ist.

Daß es nach 142,19 (s. unten) entstanden wäre, in dem sich der Bruch des langen erfolglosen Werbens vollzieht, das sich in dem hier rekonstruierten Zyklus darstellt, dagegen spricht vor allem die Tatsache, daß in den *ôwê*-Klagen von Str. III, in denen von seinen „gar verlornen Jahren" die Rede ist, ein langes Werben offenbar eben vorausgesetzt wird, was eher in den Zyklus zu passen scheint (freilich auch später fingiert sein kann, wenn man nur nicht kleinlich sein will). Jedenfalls sind wir daraufhin voreingenommen für die Verbindung von 123,10 und 127,34, wie sie v. Kraus vorschlägt.

Aber bei näherm Zusehn hat auch diese Verbindung eine Schwierigkeit. In 127,34 Str. III ist die Rede von seinen *gar verlornen* Jahren, 123,10 steht aber ziemlich am Anfang des Zyklus (denn der muß doch offenbar mit der Liebesfreude von 140,32/122,1 anfangen!). Fingiert (was allerdings wohl sein mag) wären also auch da die *jâr*, oder aber sie wären Hyperbel im Augenblick der übertreibenden gesellschaftlichen Minneklage (es muß immer wieder betont werden, daß die Lieder nicht zu einem literarischen Zyklus componiert werden, sondern daß die Situationen, aus denen die [durchaus selbständigen] in langen Abständen sich folgenden Lieder fließen, in ihrer Abfolge eben als Ganzes den „Zyklus" bilden).

Aber Kraus' Kriterien! sie sind sehr einleuchtend; freilich gewonnen durch eine, wenn auch anderweitig unterbaute, Conjectur:

127,34 II: *Swige ich unde singe niet,*
sô sprichet si ze mir „dîn singen douch mir baz"

Hier ist geändert das *sprechent si* der Handschrift in ein *sprichet si*, und im zweiten Teil des Verses ein allgemeines *min singen zême baz* (nämlich der Allgemeinheit) in eine direkte Rede der Frau. Grund der zweiten Aenderung ist das Kriterium der Vorreime, über das nur im Zusammenhang mit andern Fällen entschieden werden kann. Ohne eine solche Entscheidung bleibt nur Wahrscheinlichkeitslösung. Verständlich genug wäre, daß die Handschrift ein *sprechent si* . . . aus einem *sprichet si, daz ir min singen zême baz* gewonnen hätte (was, bei Ablehnung von Kraus' zweiter Conjectur immer noch postuliert werden könnte); CCa hätte ein md. *sprechet* als *sprechēt* gefaßt (v. Kraus, Morungen 1916 S. 15 Anm. 1) und gleichzeitig, und im Zusammenhang damit, die nasallosen Infinitive 128, 9. 10 beseitigt.

Und dafür sprechen nun die wörtlichen Berührungen (nach dem Krausschen Text) von 127,34 (XIV) Str. II mit 123,10 (XIII) Str. II (wobei übrigens CCa mit konstanter Bosheit *beide ir spot und auch ir haz* schreiben, statt *zorn*). Sie sind doch so auffallend, daß man die Ungenauigkeit von *jâr* in 127, 34 III gern als flüchtige Hyperbel (zumal in Morungens, von literarischer Blässe so wenig angekränkeltem, aus der Stimmung des Augenblicks heraus Stück für Stück weitergeführtem Zyklus) sich gefallen und die Kraus'sche Gruppe 123,10—127,34—(140,11) nicht entgehn lassen wird.

Digitized by Google

Daß 140,11 sich auf 127,34 bezieht, ist bekannt (vgl. Vogt Anm. zu 140,14). Es ist Widerruf zu dem Wehelied 127,34. Sein leidenschaftliches *ôwê* im Kontrast zu dem ergebenden Schluß *iedoch diene ich swiez ergê.* — hatten ihm den Spott einer Dame eingetragen:

140,11 Anf.: *Solde ich iemer frowen leit*
ader arc gesprechen, daz hât si verschuldet wol,
diu daz hât von mir geseit,
daz ich singe ôwê von der ich iemer dienen sol.

Deshalb läßt er nun einen begeisterten Dithyrambus folgen, in der Art von 140,32; 122,1; 133,13:

. . . si ist des liehten meien schîn
und mîn ôsterlicher tac.
swenne ichs ane sê, sô lachet ir das herze mîn.

Er steigert sich — wie in 133,13 — in die gewagtesten Hoffnungen hinein:

Str. II: *Mîn frowe ist sô genêdic wol,*
daz si mich noch tuot von allen mînen sorgen frî.
des bin ich frô reht als ich sol.

und widerruft feierlich alles *alte ôwê:*

Str. II Schl.: . . . *wol ir hiute und iemer mê!*
alsô sprich ich unde wünsche ir des,
diu mir hât benommen mit trôiden gar mîn alt ôwê.

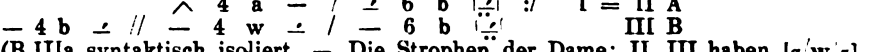
Doch kaum ist er wieder bei ruhiger Besinnung, so fällt er in die alte Resignation zurück:

Str. III: *Swaz ich singe swaz ich sage,*
sône wil si doch nicht trôsten mich vil senden man . . .

freilich nur, um ein erneutes inniges Bekenntnis zu ihr abzulegen:

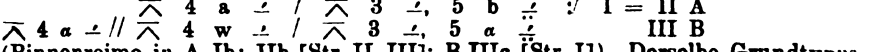
Schluß: *. . . sô ist siz doch diu frouwe mîn:*
ich binz der ir dienen sol
unde wünsche ir des dazs iemer sêlic müeze sin[13].

13) Die Strophe ist verwandt mit dem sehr einfachen Typus von 142,19:

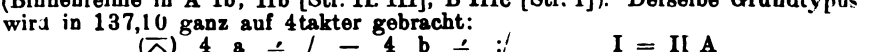


(B IIIa syntaktisch isoliert. — Die Strophen der Dame: II. III haben [a w a] im Abgesang).

140,11 ist:

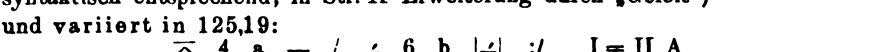


(Binnenreime in A Ib; IIb [Str. II. III]; B IIIc [Str. I]). Derselbe Grundtypus wird in 137,10 ganz auf 4takter gebracht:

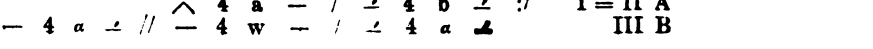


(der Auftakt pausiert an den Gesätz-Eingängen; die Isolierung von B IIIa ist syntaktisch entsprechend; in Str. II Erweiterung durch „Geleit")

und variiert in 125,19:



144,17 ist wahrscheinlich Ps.-Morungen; vgl. v. Kraus, Morungen 1916 S. 54:



Digitized by Google

Ist die Verbindung von 123,10 mit 127,34 richtig, so haben 123,10—127,34—140,11 eine Konzertgruppe gebildet, wie 132,27—133,13—134,14 oder 134,6—130,9—145,33 — oder 141,15—141,37—142,19.

Er nimmt seine Zuflucht zur Minne: 134,6: *ôwê, Minne, gip ein teil der lieben mîner nôt. teil ir si sô mite, daz si gedanke ouch machen rôt.* —

Aber er wagt nicht, ihr Sehnsucht an den Hals zu wünschen: *lihte ist es ir zorn, sît ir wort mir keinen kumber nie gebôt* —; das ist bittere Ironie; hätte sie ihm nur *kumber (senelîchen)* geboten; sie hat aber nicht einmal — über den zwar bezaubernden, aber kühlen Gruß hinaus — mit ihm gesprochen, wie sein Geständnis in 123,10 zeigt.

Und es treibt ihn noch zu weiterer symbolischer Gestaltung: in 130,9 wird „ihre" „Feindseligkeit" anschaulich vor Augen geführt: Sie ist eine *roubêrîn: Sine hiez mir noch nie widersagen unde warp iedoch unde wirbet hiute ûf den schaden mîn . . . si wil iedoch elliu lant beheren als ein roubêrîn.*

v. Kraus (Morungen Ausgabe S. 86) stellt zu diesen Liedern mit dem Motiv der „Feindseligkeit" noch 145,33 (Nr. XI), was sehr verführerisch ist.

Aber in wie weit ist es echt? Denn, wenn man mit MF. das Ueberlieferte in zwei getrennte Lieder teilt, so muß man bezweifeln, daß Morungen beide im selben Ton gesungen hat.

Da das erste ganz Morungen ist, so hat man sich entschieden zu seinen Gunsten erklärt (vgl. Vogt Anm.) und es, etwa als verstümmeltes, Morungen'sches Lied betrachtet (Kraus, Morungen 1916).

146,11 ff. dagegen steht fast ganz unter Walther und war schon Haupt verdächtig; wurde tatsächlich noch von Kraus (Morungen 1916), mit Lemcke für unecht gehalten. In der Ausgabe verbindet jetzt aber Kraus beide Teile zu einem Lied, indem er das zweite als stillschweigende Revocatio des ersten übermütigen (*ob ich hôhe sprüche hân*) faßt, was an und für sich möglich wäre; denn auch in 140,11 folgt auf zwei vorhergehende eine dritte Strophe, die, stillschweigend, eine gänzlich veränderte Situation voraussetzt und doch, wie z. B. die Reimbindungen beweisen, offenkundig nicht selbständige Einzelstrophe ist. Für die Einheitlichkeit der beiden Teile 145,33 ff. und 146,11 ff. scheint entschieden zu sprechen die Wiederholung des Worts *frouwe* in allen Strophen, worauf Kraus aufmerksam macht (Ausg. Anm.); aber sie ist doch nicht so auffallend, um nicht zufällig sein zu können, und in 145,33 ff. steht übrigens *frouwe* grade nicht im Vocativ wie in 146,11 ff. Vielleicht lagen sie dem Nachahmer noch im Ohr!

Und so viel ist sicher, daß 146,11 ebenso wenig oder noch weniger „Morungisch" ist als das von Kraus (mit vollem Recht) bezweifelte 144,17. Nun könnte es ja eben eine neue Maske sein, die Maske des „tumben" Knechts, die der Schalk, um so wirkungsvoller nach dem Uebermut von 145,33 vornahm.

Aber die Verbindung der beiden ist (m. E.) auch inhaltlich nicht überzeugend. Der Gegensatz ist nicht leicht verständlich und schlagend wie in 140,11, sondern (ohne Einsatz sehr starker mimischer Künste) geradezu unverständlich und es wäre dann wirklich kein

Digitized by Google

Wunder, daß die beiden Bestandteile in der Ueberlieferung getrennt worden wären.

Solche mimischen Künste ließen sich ja annehmen. Und dann wäre 146,11 I (richtig vorgetragen) in seiner lammfrommen Geduld ein hübscher Kontrast zu dem draufgängerischen Uebermut von 145,33 I. II.

Aber die andern Kontraste des zweiten Teils zum ersten überzeugen nicht. In 146,11 Str. II muß Kraus *guot e r* ändern in *guot i u*, um die ärgste parvenuhafte Naivität zu beseitigen. Dann bleibt noch immer der unreine Reim von Str. III, den Kraus mit Recht nach E liest, bestehn (nicht zu reden von dem *hân* : *gewan* in Str. IV). Die (vorsichtig tastende! Rückzugslinien offen haltende!) Entschuldigung in Str. III: *ich wil mit hulden reden ein wênic wider dich* usw. ist doch viel zwangloser als Einleitung zu dem unmittelbar folgenden Vorstoß „ihr" gegenüber zu nehmen! Und die *hôhen sprüche* in der Schlußstrophe sind dann die enthusiastischen Lobeserhebungen von 146,11 I II III, die der Dichter dieses zweiten Lieds gegen die von jedem Minnesänger perhorrescierten Neidischen und Gleichgültigen trotzig rühmt.

Denn zu alledem kommt nun noch die ganz auffallende Uebereinstimmung mit der zart poetischen Einfalt und Naivität von Walther 49,25 und 50,19 (dessen Ton ganz geringe Variation von Mor. 145,33 ist, das also wohl, in der Melodie Gegenstück zu diesem, in der Sammlung des Epigonen von 146,11 neben ihm stand). Die Anklänge (Verse mit dem Ausdruck tiefsten eigensten Walther'schen Erlebens!) sind doch nicht Reminiscenzen Walthers an das ältere Morungen'sche Lied, sondern Nachahmung des Waltherschülers und das ganze Lied ein Reflex Waltherschen Geists im Spiegel des Epigonentums[14].

Die Gegenstücke Walther 50, 19 und Mor. 145, 33 las der Nachahmer offenbar zusammen; er seinerseits übernahm den erstbesten der beiden Töne, den Morungens, (sogar die Melodie?) für seine Ps.-Walthersche Poesie[15]. — Ursprünglich stand sein Lied wohl neben dem Mor.'schen, bei dem sich noch 146,11 III erhalten hat; in der Tradition E kam es dann der Walther-Klänge wegen zur Walther-Sammlung.

Das an sich sehr hübsche Motiv der Liederbindung bei Kraus aber muß man, als nicht authentisch, opfern. 145,33 ebenfalls zu streichen, wäre

14) Die Stellen sind:

MF. 146,11 I Schl.:
hâstu tugende und êren vil
daz wolde ich und iemer wil —

Str. III:
daz solt du verdulden —

Walther 49,25 V. Anf.:
Hâst du triuwe und staetekeit ...
hâst ab du der zweier niht .....
IV. Anf.:
Ich vertrage als ich vertruoc
und als ichz iemer wil vertragen —
Walther 50,19 I:
daz solt du vermiden —

15) Auch wenn z. B. Walther Reimar-Töne formal parodiert, stellen sich sofort Ps.-Reimare ein (vgl. v. Kraus, Reimar und meine Dissertation). Damit muß es doch irgend eine Bewandtnis haben: diese Töne waren eben offenbar auch musikalisch Gegenstücke; sie wurden, sei's im Lehrbetrieb, sei's in Kenner- und Dilettantenkreisen, nun auch wirklich nebeneinandergestellt und verführten dann die Epigonen zu Nachahmungen.

Digitized by Google

dagegen ganz verkehrt! Die Uebereinstimmung mit dem „Vortrag" 130,9—134,6 ist zu auffallend, um zufällig sein zu können.

Und in diesem ersten Zyklus taucht bereits eins von Morungens persönlichsten Motiven auf, das ihn später immer und immer wieder beschäftigt. Und zwar läßt sich bei diesem lyrischen Genie nun einmal wirklich beobachten, wie das persönliche Erlebnis sich niederschlägt im Lied.

Das zugrundeliegende Ereignis ist nichts mehr als ein Gruß, den ihm die Dame in höfischer Manier gewährt hat, wenig Worte, ein Moment, die sich aber dieser echte Minner inbrünstig immer wieder vor die Seele ruft:

132,27 I: *sist noch hiute vor den ougen mîn als si was dô*
dô si minneclîche mir zuo sprach
und ichs ane sach.
owê, solte ich iemer stên alsô.
134,14 II: *sine geseche mich ane als si tete hie bivorn.*

Was es aber mit dem *zuo sprechen* auf sich hatte, zeigt:

123,10 III: *mir wart niht wan ein schouwen*
von ir, und der gruoz,
den si teilen muoz
al der werlte sunder danc
und 130,9 II: *In den dingen ich ir eigen man*
und ir dienst was dô,
dô ich si dur triuwe und dur guot an sach,
dô kam si mich mit ir minnen an
und vienc mich alsô,
dô si mich wol gruozte und wider mich sô sprach.
. . . . . .
ir ougen klâr
diu hânt mich beroubet . . .
und ir rôsevarwer rôter munt[16].

16) Das Erlebnis beschäftigt ihn noch lange:
138,17 II: *Dô si mir alrêrst ein hôchgemüete sande*
in daz herze mîn,
des was bote ir güete, die ich wol erkande,
und ir liehter schîn
sach mich güetlîch ane mit ir spilnden ougen;
lachen si began ûz rôtem munde tougen.
sâ zehant entzunte sich min wunne,
daz min muot stuont hôhe sam diu sunne.
IV: *. . . siht mich an reht als der sunnen schîne. —*
126,8 Anf.: *Von den elben wirt entsên vil manic man,*
sô bin ich von grôzer liebe entsên —
III Anf.: *Mich entzündet ir vil liehter ougen schîn —*
IV Anf.: *Swenne ir liehten ougen sô verkêrent sich,*
daz si mir aldurch mîn herze sên —
141,15 I: *ir liehten ougen | diu hânt âne lougen | mich senden verwunt —*
124,32 I: *ich muoz iemer dem gelîche spehen,*
als der mâne sînen schîn
von des sunnen schin enpfât:

Digitized by Google

Analoge Beziehungen bietet die Strophik. Die Schemata sind:

140,32: $\asymp$ **2a'**$\cup$, $\cup$**2a** — / ⏑ **4** b ⏑ :/ I = II A
— 4 b ⏑ // $\asymp$ **4** a — / ⏑ **4** b ⏑ III B

(in Str. I ist der Reim von B IIIb = dem „a"-Reim. — Die nicht daktylische Reihe B IIIa, die den Abges. einleitet, ist durch jambischen Eingang und Unterfüllungspause deutlich abgesetzt, was nachher noch in 134,14 und 134,6 sehr geschickt zur Unterstreichung der Strophen-Struktur verwendet wird).

122,1: $\asymp$ **4** a ⏑ / $\asymp$ **4** b ⏑ / $\asymp$ **4** c ⏑ :/ I = II A
$\asymp$ **4** A — / $\asymp$ **2** c ⏑, — 4 A ⏑ III B

(die Unterfüllungspause in B IIIb kann auch nach dem ersten Versikel gestanden haben; und zwar dann mit Fermatenreim, sodaß die Anreimung deutlich wurde).

137,27: $\asymp$ 6 a ⏑ / $\asymp$ 6 b ⏑ :/ I = II A
$\asymp$ 4 a ⏑, — 2 b ⏑ // $\asymp$ 6 a ⏑ / $\asymp$ 6 b ⏑ III B

132,27: $\asymp$ 5 a ⏑ / $\asymp$ 7 b ⏑ :/ I = II A
$\asymp$ 7 b ⏑ / $\asymp$ 5 a ⏑ III B
$\asymp$ 4 a ⏑ / $\asymp$ 6 b ⏑ IV

133,13: $\asymp$ **4** a — / ⏑ **4** b ⏑ :/ I = II A
$\asymp$ 3 ⏑, $\asymp$ 5 b ⏑ / $\asymp$ **4** a — / ⏑ **4** b ⏑ III A

(hier zuerst der 8-takter durch Binnencäsur in Versikel zerlegt).

134,14: — 6 a ⏑ / $\asymp$ 3 w ⏑, $\asymp$ 5 b ⏑ :/ I = II A
— 6 a ⏑ / $\asymp$ 3 w ⏑, $\asymp$ 5 b ⏑ // — 2 b ⏑, $\asymp$ 4 b ⏑ III B

(die b-Reime am Schluß der rhythmischen Figuren Fermatenreime; wodurch die Reimmelodie heraustritt; aus demselben Grund die skl. Messung bei den a-Reimen!)

123,10: — 3 a —, ⏑ 3 b ⏑ / $\asymp$ 3 b ⏑, $\asymp$ 5 c ⏑ :/ I = II A
$\asymp$ 3 c ⏑, $\asymp$ 5 A ⏑ / $\asymp$ 6 A ⏑ / $\asymp$ 4 c ⏑ III B

(die c-Reime in den Stollen Fermatenreime, — die skl. Cadenzen in der Abges.-Per. wie in 134,14).

134,6: — 6 a ⏑ / $\asymp$ 8 b ⏑ :/ I = II A
$\asymp$ 8 b ⏑ / — 6 a ⏑ III B
$\asymp$ 4 a ⏑ / $\asymp$ 6 b ⏑ IV

130,9 ist zunächst schwierig zu rhythmisieren; aber die Analogie von 123,10; 133,13 und 134,14 zeigt das Richtige:

$\asymp$ 5 a ⏑, $\asymp$ 3 b ⏑ / $\asymp$ 6 c ⏑ :/ I = II A
— 5 w — / ⏑ 5 A ⏑ III B
— 2 w' ⏑, $\asymp$ 4 c ⏑ / $\asymp$ 6 A ⏑ IV

133,13 ist verzweifelte Erneuerung des Dithyramben-Tons von 122,1 u. 140,32 u. variiert strophisch den Ton 140,32.

alsô kument mir dicke
ir wol liehten ougen blicke
in min herze, dâ si vor mir gât.

Digitized by Google

123,10 behält die Motive von 134,14 noch bei (6- + 8-takter; jambisch-trochäisch);
und auf ihnen beruht 130,9.
134,6 ist im Grundriß Variante zu 132,27. Von 134,14 und 123,10 hat es den Kontrast von jambischer Vorderreihe (6-takter) + trochäischer Hinterreihe (8-takter).

Es sind ganz bestimmte Formmotive, die sich wiederholen; — von derselben Originalität, die Morungen im Inhaltlichen behauptet: in 140,32 und 122,1 (133,13), die Vermischung von jambisch-trochäischem und daktylischem Rhythmus; später noch in 135,9; 141,15 und 141,37 (s. u.); und — (wann?) — in 129,15 und 139,19.
Von Anfang an ist die Reihen-Zerlegung durch Binnenreim da. Von 133,13 an aber hat er die Marotte, die Binnenzäsur asynaphisch (⏑, ⏒) zu halten: 133,13; 134,14; 123,10; 130,9 (später nur noch 127,1; 135,9; s. u.), sodaß sie noch deutlicher in's Ohr fällt. Schon seit 137,27 hat er die, Virtuosität der Atemtechnik voraussetzenden, langen Reihen: anfangs noch 6-, nachher 7- und 8-takter; von 133,13 an durch Binnenzäsur zerlegt. — Später wird er auch darin einfacher: 7er im Abges. 143,4; in 136,25. — — Im Uebrigen aber höchsten Falls 6-takter: 126,8 (vgl. 137,27); in größerem Maßstab: 136,1; 145,1.
Aber auch andere Einzelheiten vererben sich:
In 134,14 ist der Kontrast zwischen einem jambischen 6-takter (als Stollen-Vorderreihe) und einem trochäischen 8-takter (als Stollen-Hinterreihe) plastisch durch die Strophe geführt. — Ebenso in 134,6; — in 123,10 sind wenigstens noch die Stollen jambisch-trochäisch kontrastiert. — — Schon in 140,32 war die nicht-daktylische Reihe am Anfang des Abgesangs (außer durch Unterfüllungspause) durch jambischen Eingang abgesetzt.

Ganz spezifisch Morungisch ist die Reimtechnik: d. h. die den Provençalen abgesehene Reimhäufung und Zwiereimigkeit.
122,1 nimmt bloß den Stollen-Schl.-Reim als Binnenreim im Abgesang auf.
Aber schon 140,32 bildet den späteren, von Morungen virtuos gehandhabten Typus aus: es entsteht eine Art Reim-„Melodie", in der zwei Reime sich ineinander verflechten und durch die ganze Strophe geführt sind:

zergangen: (summer): snê —
belangen : (kummer): wê —
klê : wangen: sê —

Die Träger der Melodie sind die (entweder durch Unterfüllung künstlich geschaffenen oder durch die irrationalen Pausen der Gesätz-

Digitized by Google

schlüsse entstehenden natürlichen) Fermaten; diese in den Schemata durch bloßen Gedankenstrich, jene auch noch durch Sperrdruck angedeutet. Es braucht sich dabei garnicht, wie zufällig in der ê-Reihe des obigen Beispiels um Plenio'sche „Fermatenreime" im engeren Sinne zu handeln, d. h. um Vokale, die, eventuell mit musikalischen Verzierungen, über mehr als einen Takt ausgehalten werden. Sondern es handelt sich darum, daß die Reime (auch Typen, wie *klage*) in der Fermate stärkeren Iktus bekommen und so über die einzelnen Reimpaare weg eine melodische Linie bilden, die in's Ohr fällt.

137,27 führt — ohne künstliche Fermaten und eindeutige „Melodie" — einen a- und einen b-Reim *en widerstrît* durch.

Aber 132,27. — 133,13. — 134,14 sind nun sogar durch die Reime zyklisch verknüpft (s. u.).
Sie haben alle die „Reimmelodie":

132,27: *ungemach : frô —*
geschach : hô —
dô : sprach
sach : alsô —

133,13: *riuwe : verlorn —*
niuwe : zorn —
bevorn—: triuwe : geborn —

134,14: *min-nèt : versmât —*
gewin-nèt : engât —
versin-nèt : enpfât—: lât : hât —

123,10: hat sie schon nicht mehr ausgeprägt:
. . . . . *mê —*
. . . . . *gestê —*
wê : (singen) : (twingen) : gê —

Wohl aber: 134,6: *geswôrn : tôt —*
erkorn : nôt —
rôt— : verborn
zorn— : gebôt —

Dagegen hat 130,9 überhaupt keine Durchreimung mehr: nur ein verstecktes Echo der Stollen-Schlußreime im Abgesang[17].

17) Morungen hat aber immer wieder auf die Reimmelodie zurückgegriffen:

143,4: *(tage) : rât —*
(klage : gât —
stât —: hât —
(Die b-Reime von Str. I in grammatischer Responsion zu denen der II. [*stân* usw.].)

136,1: *wâ-nè : nôt —*
â-nè : gebôt —
rôt : -getânè
wâ-nè : tôt —

145,1: *îî-nè : gesach —*
schî-nè : zerbrach —

(126,8:) . . . . . *entsên —*
. . . . . *vên —*
stên, (sich) : (mich) : zergên —
(die b-Reime in der Schl.-Str. *[sên* usw.] harmonieren mit der I.)

142,19: *(krône) : muot —*
(schône) : tuot —
fruot : (sîn) : guot —

125,19: *(wunne) : nie —*
(kunne) : sie —
enpfie : (mîn) : gie —

Digitized by Google

In dem Zyklus 132,27 korrespondieren die Fermatenreime:

132,27: Schl.-Str.: b-Reim: *tât: lât: hât: bestât* —
133,13: Str. I: b-Reim: *verlorn: zorn: bevorn: geborn* —
Schl.-Str.: b-Reim: *getân: stân: dan: enhân* —
134,14: Str. I: b-Reim: *versmât: engât: enpfât: lât: hât* —
Str. II: b-Reim: *erkorn: bivorn: geborn: zorn: vlorn* —
Schl.-Str. III: b-Reim: *gegân: stân: lân: hân: wân* —

Ein ganz eindeutiger Beweis für zyklische Liederverbindung durch Reime[18].

Einigemal kehrt sogar dieselbe Wendung wieder: 133,13 I: *diu mich fröuwete hie bevorn* / 134,14 II: *als si tete hie bevorn* — 134,14 II: *ist ir daz zorn ...* / 123,10 V: *ir ist leider zorn .../* (134,6: *lîhte ist ez ir zorn ...*)
133,13 I: *wan ich durch sanc*[19] *bin zer welte geborn ...*
/ 134,14 II: *wan ich wart durch si und durch anders niht geborn ...*

Reminiscenz[20] sind in 134,6 die (nicht in der Fermate stehenden) a-Reime: *gesworn: erkorn: verborn: zorn;* d. h. Morungen hatte die Reimwörter von 132,27ff. her noch im Ohr[21].

Dieser Zyklus 132,27ff. ist eines von den Rudimenten der Urüberlieferung, die sich sporadisch in unsern Hss. erhalten haben[22]: bei Morungen außer 132,27ff. noch der Rößner-

ungemach : sî nè
mî-nè : geschach —

141,15: *(harte) : (zarte) : munt* —
(ougen) : (lougen) : verwunt —
(tougen) : grunt —
(guote) : (gemuote) : ungesunt —

141,37: *verwunt; sêle : grunt* —
kunt; quêle : munt —
stunt; bevêle : stêle — *: gesunt* —

129,14: *(frouwen); (schouwen) : stân* —
(getâne) ; (âne) : hân —
(tuot) : (morgen)
(verborgen) : (sorgen) : lân —
(Dazu Str. III: *bevât* usw. in grammatischer Responsion.)

139,19: ist Höchstleistung:
heide : sanc —
beide : kranc —
gedanc; ranc; swanc : sanc —
leide; spranc —
Zugleich harmonieren die Str. (Plenio) I: *sanc* — II: *naz* — III: *gesant* —

18) Und ein Lied wie 127,1 wird noch in der Tradition A (u. teilweise schon in der Tradition AC!) um solcher Feinheiten willen umgeformt!

19) Oder mit C. v. Kraus Mor. S. 29 A. 2: *durch sie,* sodaß 134,14 II sich zurückbezieht auf 133,13.

20) Wie sie Naumann für die Hartmann-Chronologie verwertet hat (PBB. 44,295ff.). — Vogt vermutet Aehnliches für Reimarsche Lieder (ZfdA. 58,212 oben).

21) Wie 132,27 I: b-Reim: *frô* usw. / 133,13 II: b-Reim: *sô* usw.

22) Was bestätigt wird durch die Hss.-Kritik. — Vgl. Gottschau über die hs.lichen Verhältnisse (PBB. 7,339 ff.); die andern sind mir hier in Stuttgart nicht zur Hand.

Die Sammlung BC schließt in B mit dem Lied 132,27; 133,13 ff. werden in B fortgefallen sein, wie Gottschau meint, so daß also mit 135,9 oder erst mit 136,1 die Nachträge in C aus andrer Quelle einsetzen.

Dann müssen aber auch die Bindungen von Ton zu Ton da sein, die Schneider PBB. 47 für die Quelle BC nachgewiesen hat (vgl. bes. seine S.

Digitized by Google

sche Zyklus 141,15 ff. und wahrscheinlich auch 126,8/127,1; vielleicht auch 135,9—136,1—136,25 (in falscher Reihenfolge).

243 ff.). Sie sind tatsächlich vorhanden. Ausgezeichnet ist die Bindung 45 C *(wol mich des daz si min herze also besezzen hât. . .)* mit 46 C *(grôzlîche riuwe hât mir daz herze und den lîp nâch verlorn . . .)* und 48 C Anf. *(Diu mines herzen . . .)* Dazu stimmt auch 51 C Anf. (der dritte Ton des Zyklus) *(. . . swer herzecliche minnet . . . ze herzen niht engât . . .)*. Der Sammler Q brauchte die Zyclusliedcr, die er in authentischer Reihenfolge überkam, also gar nicht auseinanderzureißen: ebenso wenig als 126,8/127,1, die auch gute Bindung liefern und doch vermutlich authentisch sind. Zunächst sah man sich nach Bindungen in den benachbarten Liedern der Quelle um; und so war es durchaus möglich, daß sich originale Gruppen in glücklichen Umständen erhielten. Daß sich ähnliche Floskeln in nacheinander gedichteten Liedern aber besonders leicht darboten, ist ja verständlich.

Nun hat natürlich unser Sammler Q für den originalen Cyclus keine Augen gehabt. Und tatsächlich opfert er ihn seinen Principien. 134,6 (C 50) ist Fremdkörper und erweist sich ja auch wirklich als Gegenstück zu 130.9 (das zusammen mit diesem auf Walther 97,34 wirkt) und als Teil des Zyclus 134,6/130,9/145,33. Wie kommt es in BC an diese Stelle? Deshalb, weil an seinem Anfang das *herze* auftritt, das diesen letzten Liedern in BC als verbindendes Motiv dienen muß. Die Recension B „Dietmar" 17—19 ist übrigens (den gemeinsamen Fehlern der Laa. nach, wie schon Gottschau bemerkte S. 347) dieselbe, wie die von C. Dies letzte Blatt der Vorlage von B hat sich hier ein zweites Mal, wenn auch verstümmelt und verirrt, in einigen Resten unter Dietmarschen Liedern erhalten. Der Sammler Q aber war es gewesen, der zuerst seinen Gewohnheiten folgend diesen Eindringling 134.6 an die Stelle gebracht hatte.

Von 136,1 an kommen die Nachträge in C aus andern Quellen.

Zuerst nimmt der Schreiber die Quelle AC vor und vergleicht. Gleich der Anfang: (136,1—136,25 = A 1—7) fehlt in BC und wird nachgetragen. — Was dann in dem in A Erhaltenen folgt, hat C alles schon aus BC: 126,8. — 132,27, — 131,25; — 123,10, — 127,1. — 125,19. — Nur 137,10 fehlt und wird deshalb nachgeholt. — Die einzelne Nachtragsstrophe 138,17 III (138.25ff.), verwaist in A, wird nicht geschrieben: entweder weil sie in AC noch nicht vorhanden war, oder weil C Einzelstrophen erst später bringen will. Und tatsächlich hat es nachher das vollständige Lied aus andrer Quelle.

Aber 135,9 ist nicht mit dem Zyklus 133,13ff. in B am Schluß von BC weggefallen, sondern hat mit 136,1 den Anfang der in C copierten Quelle aus der Tradition AC gebildet. Denn die inhaltliche Berührung mit 136,1 ist natürlich nicht zufällig. Daß aber C, das schematisch Quelle um Quelle vergleicht und entsprechend nachträgt, die Quelle AC deshalb an 135,9 angeschlossen hätte, weil darin erstes Lied das Pendant 136,1 war, ist ganz unwahrscheinlich. Sie beide standen also schon in der Quelle am Anfang und zusammen. Entweder stand 135,9 überhaupt schon in der Quelle AC und ist in Tradition A fortgefallen, so daß in 135,9—136,1—136,25 eine der authentischen Ueberlieferungsgruppen vorliegt, allerdings nicht in authentischer Reihenfolge; oder aber standen in AC nur noch 136,1 und 136,25 zusammen und durch den glücklichen Zufall eines findigen Schreibers, der in einer Copie dieser Sammlung AC 135,9 zu dem Gegenstück 136,1 stellte (in welcher Form die Quelle AC dann dem Schreiber von C vorlag) kam auch das zugehörige 135,9 wieder zu seinem Kameraden. Denn daß es mit 136,1 zusammen eine Gruppe bildet, geht ja aus der Ankündigung des Motivs der tête-à-têtes in 131.25 und 136,25 und seinem Weiterklingen in dem Zyklus 141,15 ff. unzweideutig hervor (und wurde auch von Kraus gleichzeitig und ganz unvoreingenommen gefolgert).

Von 137,27 an folgen sonstige Quellen, die wir nicht mehr scheiden können: z. T. Unsicheres (97—99 C = 144,17ff.; als unecht erkannt von Kraus Morungen 1916); 103 C, im Ton „Walther" 20—23 E (= Mor. 145,33ff.). MF. 146,11 III (vgl. oben S. 411 f.); und Fragmentarisches: 100 C = 145,1 l.

Digitized by Google

134,6 stand ursprünglich nicht da, wo es C bringt (s. Anm. vor S.), sondern ist erst in der Quelle BC nachgetragen, in derselben Recension, wie sie dem versprengten Fragment B „Dietmar" 19 zugrunde liegt.

Es gehört, wie die Beziehungen zu 134,14 und 123,10 zeigen, chronologisch wohl in die Nähe des engeren Zyklus, aber ohne freilich mehr als die allen früheren Liedern nach 122,1 und 140,32 gemeinsame Situation des sentimentalisch ausgekosteten Motivs unübersteiglicher Minne-Kluft vorauszusetzen. Es berührt sich in dem Motiv des „Minne-Kriegs" dagegen sehr stark mit 130,9 und ist auch mit diesem zusammen, wie die gemeinsame Beeinflussung von Walth. 97,34 zeigt, (vielleicht Winteranfang 1197) nach Wien gekommen, so daß 134,6—130,9—145,33 wieder eine der Konzertgruppen bilden.

In das was bei Morungen folgt: 138,17 — 143,4, — 126,8, — 127,1, — 131,25 reicht die Wirkung des erschütternden Erlebnisses ihres *liehten blicks* aus der ersten Gruppe herein; — und war ja auch das, was Walther imponierte.

Er schleppt den *senelichen kumber* weiter: 138,17 Anf.: *Ich wêne nieman lebe, der mînen kumber weine, den ich eine trage.* —

Aber noch denkt er sehnsüchtig zurück an die Wonneschauer jener ersten Begegnung, *dô si minnecliche* ihm *zuo sprach und* ers *ane sach* (132,27 I); *dô si* ihn *wol gruozte und wider* ihn *sô sprach* (130,9 II):

138,17 II: *Dô si mir alrêrst ein hôhgemüete sande*
in daz herze mîn,
des was bote ir güete, die ich wol erkande,
und ir liehter schîn
sach mich güetlich ane mit ir spilnden ougen;
lachen si began ûz rôtem munde tougen.
sâ zehant enzunte sich mîn wunne,
daz mîn muot stuont hôhe sam diu sunne.

Und darauf geht auch (Vogt Anm.) 143,4:

143,4 II Anf.: *Ich was eteswenne frô*
dô mîn herze wânde neben der sunnen stân.

Authentisch ist der „Rößnersche" Zyklus 141,15—141,37—142,19.

Und 147,4 steht nicht zufällig am Schluß von C; ebenso wenig wie Hartman 218,5; Horheim 114,21 (wo C sogar deshalb seine Nachtragsstrophen am Anfang einschiebt!); Johansd. 94, 15. So schließt die zweite Walthersammlung BC (vgl. Michels S. 20 ff.) mit 59,37; die dritte Walthersammlung BC mit 66,21; die Walthersammlung EC mit 124,1; die Hausensammlung C 4—17 mit der Kreuzstrophe C 17. Das (nach Müllenhoffs und Vogts Meinung) spätere Liederbuch I der Sammlung BC „Hausen" (B 1—11; 24—27 = C 1—3; 18—30) wurde aus diesem Grund (weil es mit Kreuzstrophen schließt) durch Müllenhoff vom zweiten Teil der Sammlung BC als selbständiges Liederbuch abgetrennt.

Digitized by Google

dur diu wolken sach ich hô:
nu muoz ich mîn ouge nider zer erde lân[23].

Sein heimlichstes Empfinden steht unter dem zauberischen Bann dieses Blicks:

138,17 IV.: . . . *sô gêt si dort her zuo einem vensterline*
unde siht mich an rehte als der sunnen schîne —
126,8 Anf.: *Von den elben wirt entsên vil manic man:*
sô bin ich von grôzer liebe entsên
von der besten, die ie kein man liep gewan —
III Anf.: *Mich entzündet ir vil liehter ougen schîn*
same daz fiur den dürren zunder tuot —
IV Anf.: *Swenne ir liehten ougen sô verkêrent sich,*
daz si mir aldurch mîn herze sên —
131,25 IV: *Sine sol niht allen liuten lachen*
. . . . .
und ir an sehen sô minneclich niht machen. —

(Auch in der Trauerscheinung 145,1:)
II: *dô sach ich . . . ir werden schîn . . .*

Aber es ist immer noch die *tougen minne* der früheren Lieder in der er sich nur durch berauschende Phantasien (138,17 III; IV)[24] trösten kann. — Der Schluß von 143,4: *Wil si frömden mir dur daz, dazs ein lützel ist mit valscher diet behuot . . . dast ein swacher friundes haz, daz si mit den andern mir sô leide tuot. es hôret niht ze liebe ein sô kranker friundes muot. wils aber die huote alsô triegen, dast uns beiden guot* — — ist mit Vorsicht aufzunehmen. In Str. II hatte es noch geheißen: *sît daz ich von ir niht wan leit und herzeswêre hân.* — Sie hatte also garnichts zu *triegen;* er deutelt, wie Walthers sonnige Ironie das in 65,33 später anmutig stilisiert hat.

In 126,8 IV wartet er auf sie *rehte alsô des tages diu kleinen vogellîn,* damit *ir liehten ougen sô verkêrent sich,* daß sie ihm *aldurch* sein *herze sên* —, wenn keiner *enzwischen danne stêt und irret* ihn.

Maneger klaget ir sînen kumber vil dicke mit gesange — heißt es in 127,1 II.

131,25 II: *Mîner ougen tougenlichez spehen,*
daz ich ze boten an si senden muoz,
daz neme durch got von mir fûr ein flêhen,
und ob si lache, daz sî mir ein gruoz —

Immerhin: von eigentlichem *zorn* ist wenigstens nicht mehr die Rede:

23) Da ich (wie Vogt) v. Kraus' Besserung: *uns beiden fröide an sange* . . . nicht annehmen kann, so kann ich auch nicht einen „Hinweis auf verbotenen Sang" hierin finden, sondern glaube, daß es sich um eine Winterklage *(daz uns beide an sange, an fröide missevar . . .)* handelt, zu der der mittelalterliche Gesellschaftsmensch von seinen Sehnsuchtsschmerzen übergeht (vgl. v. Kraus zu Nr. XIII in der Ausgabe).

24) Das „vernimt si mîne klage" — (138,17 I) ist zu verstehen wie „nu ist diu klage dicke vor ir manicvalt" — in 127,1 II; d. h. es „klaget ir maneger sînen kumber vil dicke mit gesange".

Digitized by Google

131,25 IV: *Sîne sol niht allen liuten lachen,*
alsô von herzen, same si lachet mir,
und ir an sehen sô minneclich niht machen . . .,

was freilich nur beweisen könnte, daß sie ihm ihren *werden gruoz* (den sie 123,10 doch entzogen zu haben schien) nicht mehr vorenthält.

Jetzt meldet sich die Sehnsucht nach einer Begegnung unter vier Augen gebieterisch:

131,25 I: . . . *wêren nu die huotêre algemeine*
toup und blint, swenn ich ir wêre bî,
sô moht ich mîn leit
eteswenne mit gelâze ir künden
unde mich mit rede zuo ir getriunden,
sô wurde ir wunders vil von mir geseit[25]. —

Welchen Erfolg freilich solche Begegnungen dann haben, zeigen 135,9; 136,1 und 141,15: Seine überquellende Empfindung (*liebe*) verschließt ihm rettungslos den Mund.

In der Rhythmik sind noch Reminiscenzen an die erste Periode: 126,8:

𝄽 6 a 𝅘𝅥 / 𝄽 6 b 𝅗𝅥 𝅗𝅥 :/	I = II A
𝄽 3 b 𝅘𝅥, — 3 A 𝅘𝅥 // 𝄽 6 A 𝅘𝅥 / 𝄽 6 b 𝅗𝅥 𝅗𝅥	III B

ist Variation von 137,27:

𝄽 6 a 𝅘𝅥 / 𝄽 6 b 𝅘𝅥 :/	I = II A
𝄽 4 a 𝅘𝅥, — 2 b 𝅘𝅥 // 𝄽 6 a 𝅘𝅥 / 𝄽 6 b 𝅘𝅥	III B

Die Zweireimigkeit ist aufgegeben; statt dessen ist die Reimmelodie aus dem Cyklus 132,27 ff. zur Geltung gebracht: alle Gesätze klingen auf b-Fermaten aus (die gleich sind in Str. I und IV: *ent s ê n* usw. / *s ê n* usw.).

In 127,1[26]:

𝄽 6 a 𝅘𝅥 / — 2 𝅘𝅥, 𝄽 4 b 𝅘𝅥 :/	I = II A
𝄽 2 𝅘𝅥, 𝄽 4 w_1 𝅘𝅥 / (𝄽) 4 A 𝅘𝅥	III B
𝄽 6 w_2 𝅘𝅥 / 𝄽 6 A 𝅗𝅥 𝅗𝅥	IV

25) Vgl. 136,1 II: . . *und sprüche ein wunder vinde* —

26) Saran/Lemcke folgen A u. setzen Korn in B IIIa (vgl. C. v. Kraus Morungen S. 12 A. 2):

[𝄽 2 𝅗𝅥 𝅗𝅥, 𝄽 4 k 𝅘𝅥 / (𝄽) 4 A 𝅘𝅥]

Sie lesen: Str. I: *dur diu ganzen ougen mîn* (ACCa)
Str. III: *got der welle ein wunder sîn* — (A gegen CCa)
Str. II: fehlt in A der Abges.; CCa hat als Cadenz *kumber.*
(In Str. I wäre k außerdem = w_2 u. = a.). Z. 18—28 lassen sich aber nicht ausscheiden, weil 131,25 sich klar u. deutlich darauf bezieht (u. vgl. Vogt Anm.!). ACCa hatte schon in Str. I die Reime geändert; nach Verlust von II Schl./III Anf. bringt A 127,30 auf's Normalmaaß! Und die Variation 131,25 variiert ja auch die Stollenperiode als B III im Rücklauf!

Digitized by Google

taucht ein Typus auf, der noch reiner in 131,25, 136,1 und 145,1[27] verwirklicht ist[28]:

a—b
b—a
a—b,

d. h. „Hakenstil", Plenio PBB 39, 312.

In 127,1 geht der Reim nicht mit u. die Rücklaufperiode ist variiert. Der Cäsurtypus (⏌, ⏋) ist Erbschaft aus 133,13; 134,14; 123, 10; 130, 9. — Die Schluß-Reime correspondieren in Str. I und II; deshalb also die starke Unterfüllung.

138,17 ist neu u. originell:

⏋ 6 a — / ⏋ 4 b ⏌ :	I = II A
⏋ 6 A — / ⏌ 6 A —	III B
⏋ 5 B — / ⏌ 5 B —	IV

(Die Unterfüllungspause in Ib; IIb lag am Anfang: sonst würde in 138,20 [Str. I!] *meine / vernimt* gegen Auft.-Schema zusammenstoßen. — 139,3 f.; 5 f.; 11 f.; 13 f. entstünde Hiatus. — Unmöglich ist die Pause am Ende der Stollen wegen der Enjambements in Str. II; III; IV. (I und II klingen deshalb lang nicht so schlecht, weil sich am Ende der Gesätze eine irrationale Pause eo ipso einstellt.)

Ebenso originell ist 143,4:

⏋ 4 a ⏌ / ⏋ 6 b ⏌ :	I = II A
— 8 b ⏌ / — 8 b ⏌	III B

ein erster Vorläufer der einfacheren späteren Formen.

(Wieder die Morungensche Reimmelodie. Die 8-takter sind unterfüllt und Fermatenreime. Str. I und II korrespondieren. Daß sie unterfüllt sind, zeigt auch Johansd.'s Nachahmung 89,9; wo der Schlußvers pointiert und abgesetzt sein muß.)

Periodenbildend treten hier die 8 takter zum letzenmal auf.

In 143,4; 126,8 und 127,1 werden die Strophen ganz ähnlich durch Reimresponsionen verbunden:

27) Sein Schema.

⏋ 6 a ⏌ / ⏋ 6 b ⏌ :	I = II A
⏋ 6 b ⏌ / ⏋ 6 a ⏌	III B
⏋ 6 a ⏌ / ⏋ 6 b ⏌	IV

Diese holde u. berückende Traumerscheinung *(alsô dûhte ich iemer frô u sîne, dô ich gesach die lieben frowen mîne ..... mîn lip .... ersach sich an der besten wünne sîn. dô sach ich ir liehten tugende, ir werden schîn schône und für elliu wip gehêret)* gehört doch wohl auch, — wie ihre Erscheinung in seinen wachen Phantasien (138,17 III; IV) oder ihr leibhaftiges Bild, *swenne ir liehter ougen sô verkêrent sich, daz sie* ihm *aldurch sîn herze sên* (126,8 IV) u. ihn grüßt u. zu lachen beginnt *ûz rôtem munde tougen* (138,17 III) — zu jenen atem- u. sinnberaubenden Erlebnissen seiner ersten Periode, die ihn nur noch ratlos u. trunken stammeln lassen: (126,8 Anf.): *Von den elben wirt entsên vil manic man, sô bin ich von grôzer liebe entsên.* — (In frühe Zeit weist auch das provenzalische Vorbild).

28) Wiederholung der Stollenperiode am Anfang des Abgesangs im Rücklauf haben auch schon 134,6 u. 132,27.

Digitized by Google

In 143,4 durch die Reimmelodien von Str. I u. II:
rât : gât : stât : hât
stân : lân : wân : hân :

In 126,8 durch die Reimmelodien von Str. I u. IV (Anf. u. Schl.):
-sên : vên : (stên) : -gên
sên : gên : (stên) : -schên[29].

In 127,1 durch die Abges.-Reime in Str. I u. II:
gegan-gèn : enpfa-àngèn,
gesan-gè : la-àngè
(skl. und skl.-unterfüllt; d. h. skl. Fermatenreime).

126, 8 u. 127,1 stehen kaum zufällig in CCa nebeneinander: vgl. 127,1 I: *der enzwei gebraeche mir daz herze mîn, der mohte sie schône drinne schouwen* / 126,8 II: *sie gebiutet und ist in dem herzen min frouwe und hêrer dan ich selbe sî.* —

Die Fortsetzung von 127,1 ist 131,25; und bezieht sich offen auf 127,1 zurück:

II Schl.: *ichn weiz, wer dâ sanc,*
„ein sitich und ein star ân alle sinne
wol gelernten daz sie sprêchen Minne":
wol sprechent siz und habent es niemer danc.

127,1 III Anf.: *Wêr ein sitich ader ein star, die mohten sît gelernet hân daz si sprêchen „Minne".*

Es wird also zum folgenden Konzert gedichtet sein.

Die Strophe ist Variante des Typus von 145,1:

⌒ 6 a ⌣ / — 6 b ⌣ :/	I = II A
⌒ 4 B ⌣ / ⌒ 6 A ⌣	III B
⌒ 6 A ⌣ / — 6 B ⌣	IV

Wieder symmetrischer als 127, 1. — Die Reime u. Kadenzen reflektieren die Strophenstruktur. Variiert ist nur, wie in 127,1, die rückläufige Periode B III.

Außer dem nicht näher bestimmbaren 145,1 ergibt sich also — nicht mit unbedingter Sicherheit, aber mit einiger Wahrscheinlichkeit — die Reihe: 138,17. — 143,4. — 126,8. — 127,1. — 131,25.

Die Erinnerung an die epochemachende erste Begegnung — in 138,17 — weist nach der ersten Reihe zurück; 131,25 — (mit der Sehnsucht nach einem unbelauschten tête-à-tête) vorwärts nach der dritten Reihe und dem Motiv der verpaßten Gelegenheit hin.

29) Außerdem entsprechen in 123,8:
die Stollenreime von Str. II: *min'sîn*
den Stollenreimen von Str. III: *schîn'mîn.*
In Str. IV stammen die Stollenreime: *sich mich*
aus Str. I, den Abges.-Reimen: *sich'mich.*
Die Abges.-Reime Str. IV: *mîn'-lîn*
aus den Stollenreimen Str. II; III: *mîn'sîn schîn'mîn.*

Digitized by Google

Denn in der dritten Reihe fällt die bisher real bestehende oder fiktiv immer festgehaltene Situation der unübersteiglichen Kluft weg und werden (jetzt doch wohl offenkundig fiktiv) Begegnungen vorausgesetzt, wie sie 131,25 (und noch 136,25) ersehnt.

Es handelt sich um: 136,25. — 135,9. — 136,1; d. h. den Anfang von AC und um den Rößner'schen Cyklus 141,15. — 141,37. — 142,19.

Alle, außer 135,9, müssen spätestens Frühsommer 1197 in Wien gewesen sein, um Walther 115,6 ff. zu beeinflussen.

Der Anfang von AC: 136,1 + 136,25 (= A 1—7, bei Nachvergleichung der Quelle AC in C nachgetragen) — bildet also eine der wenigen authentischen Ueberlieferungszeugen.

Dazu (und nicht zu dem in B verlorenen Schluß von BC) muß auch 135,9 gehört haben, das in A fehlt, aber unmöglich zufällig in C neben 136,1 geraten sein kann, sondern in der Tradition A der Quelle AC verloren gegangen oder in der Quelle von C zugesetzt sein muß (vgl. oben S. 418). Denn es setzt die gleiche Situation der durch Empfindsamkeit und Verstummen verpaßten Gelegenheiten voraus, das 136,1 — vorbereitet durch 131,25 und 136,25 in den Morungenschen Cyklus einführt, und ist also zweifellos ein Pendant zu 136,1.

Die Rhythmik von 135,9 ist eine raffinierte Verfeinerung der jambisch-daktylischen Mischrhythmen der vorhergehenden Periode: 122,1. — 140,32. — 133,13. —:

⏜ 4 a — / ⏝ 3 ⏝, ⏜ 3 b ⏝ :/	I = II A
⏜ 3 ⏝, ⏜ 3 A ⏝ / ⏜ 6 w ⏑ / ⏜ 3 ⏝, ⏜ 3 A ⏝	III B

Es wird nämlich die Verbindung von trochäischen und daktylischen Elementen in die einzelne rhythmische Reihe getragen:

wan es ê nie geschach
⏝ ∪ ⏝ ∪ ∪ ⏝

noch nie wort zuo gesprach
⏝ ∪ ⏝ ∪ ∪ ⏝ (vgl. Vogt Anm.),

sodaß die rhythmische Feinheit späterer freier Odenmaße vorweggenommen wird. — — Der Cäsurtypus (⏝, ⏜) ist Reminiscenz aus der ersten Periode.

136,1 II klingt wörtlich an: *swâ ich vor ir stân und sprüche ein wunder vinde* — / 135,9 II: *swenn ich vor ir stân und enweiz, wer ich bin.* —

Aber 136,25 ist älter als die Gruppe 135,9 / 136,1. Die Kampfansage gegen die Huote führt das Motiv von 131,25 I (*wêren nu die huotêre algemeine toup und blint*) weiter aus und kündigt die fruchtlosen Begegnungen der Reihe 135,9 ff. noch deutlicher an.

Daß Morungen grade hier sechstaktige Stollen hat, wie in dem kurz darauf folgenden 141,15, ist natürlich kein Zufall:

⏜ 2 a — / ⏝ 4 b ⏝ :/	I = II A
⏜ 3 ⏝, 5 A ⏑ / ⏜ 6 A ⏝	III B

Digitized by Google

Dies zeigt, daß hier die zweitaktigen Elemente nicht, wie man wohl denken könnte, auf viertaktige gedehnt werden dürfen, sondern daß Mor. sich über die normale Mindest-Periode von 8 Takten hinwegzusetzen beginnt; denn die Stollenperioden von 141,15 können, ihrer exakt prosodischen Füllung mit daktylisch geordneten Silben entsprechend, nicht anders denn als rhythmische Reihe von 3 mal 2 Takten gesungen sein. Die Abgesang-Periode von 136,25 (8/6) ist noch Reminiscenz an die ähnlichen Perioden in 134,14; 123,10; 134,6; 130,9.

Nachklang der ersten Cyclus-Epoche ist auch das Symbol der Sonne und des *liehten schîns* (!) für „sie", und daß er „sorgen muß" *gegen dem morgen, daz ers einest an gesê*, die *vil lieben sunnen, diu sô wunnenclîchen taget, daz sin ouge ein trüebez wolken wol verklaget* (Str. I; II). Das Sonnensymbol hier ist Variante zu dem von 134,14 III, ebenso wie das „Spiegel"-Symbol 136,25 III zu dem von 145,1 und das Sonnenaufgangsymbol 136,25 II zu dem von 126,8 IV.

136,1 ist strophisch Variante zum Typus 145,1 und 131,25 (vgl. S. 422):

— 6 a ⏑ / — 6 b ⏑ ⋮ :/	I = II A
— 6 b ⏑ / — 6 a ⏑	III B
— 6 a ⏑ / — 6 b ⏑ ⋮	IV

Dort hatte er sich ausgemalt: . . . *sô moht ich min leit eteswenne mit gelâze ir künden unde mich mit rede zuo ir getründen* — . . . *wêren nu die huotêre algemeine toup und blint, swenn ich ir wêre bî* —

Er hat ihr nun endlich nahe sein dürfen: aber freilich nur, um, überwältigt von ihrem Anblick, hoffnungslos zu verstummen:

135,9 II: *Ich weiz vil wol daz si lachet,*
swenne ich vor ir stân und enweiz wer ich bin.
sâ zehant bin ich geswachet,
swenn ir schône nimt mir sô gar minen sin.
got weiz wol das si noch miniu wort nie vernam,
wan daz ich ir diende mit gesange
sô ich beste kunde und als ir wol gezam.

136,1: . . . *swie dicke ich mich der tôrheit underwinde,*
swa ich vor ir stân, und sprüche ein wunder vinde,
und muoz doch von ir ungesprochen gân.

Er schildert mit meisterlichem Pinsel diese stummen Begegnungen:

135,9 III: . . . *sô swîg ich reht als ein stumbe,*
der von siner nôt niht gesprechen enkan,
wan daz er mit der hant siniu wort tiuten muoz.
als erzeige ich ir mîn wundez herze
unde valle für si unde nige ûf ir fuoz.

und — „unter dem unmittelbaren Eindruck"! —:

in 136,1 I: . . . *ich schiet von ir gar aller fröiden âne,*
daz si mir trôst noch helfe nie gebôt.
doch wart ir varwe liljen wîz und rôsen rôt,
und saz vor mir diu liebe wolgetâne

Digitized by Google

gebluhet rehte alsam ein voller mâne.
daz was der ougen wunne, des herzen tôt.

Aber bald wird er doch offenbar kühner: er versucht, ihr Herz mit eignem Gesang zu erobern, statt das wie bisher Leuten aus seinem Publikum zu überlassen (vgl. 127,1 II):

141,15 II: *Swenne ich vil tumber ir tuon minen kumber mit sange bekant,*
sost ez ein wunder daz si mich tuot under mit rede zehant,
swenn ich si hôre sprechen, sô ist mir alse wol,
daz ich gesitze vil gar âne witze noch enweiz war ich sol.

Diese Situationen sind nicht mehr im Hof oder Palast gedacht, sondern in traulichen Winkeln und verschwiegenen Lauben

Besonders gilt das von dem reizenden Tête-à-tête in 141,37 I, in dem er sogar zur Offensive übergeht:

141, 37 I: *Si hât mich verwunt reht aldurch mine sêle*
in den vil tôtlichen grunt,
dô ich ir tet kunt daz ich tobte unde quêle
umb ir vil güetlichen munt[30],
den bat ich zeiner stunt, daz er mich ze dienste ir bevêle
und daz er mir stêle
von ir ein senftez küssen sô wêr ich iemer gesunt.

Eben diese Kuß-Offensive aber, die mit einer vollkommenen Niederlage auf „seiner" Seite geendet haben muß, wird der Anlaß eines rein epischen Zwischenstücks, des Rößner'schen (vgl. Vogt Anm.) Cyklus 141,15 ff., der sich in irgendwelcher Quelle und schließlich in C erhalten hat.

„Er" kann die erlittene Schlappe nicht verwinden:

141,37 II: *Wie wirde ich gehaz ir vil rôsevarwen munde,*
des ich noch niender vergaz!
doch sô müet mich daz daz si mir zeiner stunde
sô mit gewalte versaz[31].
des bin ich worden laz, alsô daz ich vil schiere gesunde
in der helle grunde
verbrunne ê ich ir iemer diende ine wisse umbe waz.

„Er" findet dann sein vollstes Genügen bei einer *frowe fruot*(!), die ihm *sanfte tuot*, wie seine triumphierende Freudenstrophe 142,19 bezeugt.

Die verlassene *frowe* dagegen bricht daraufhin in bitterliche Klagen aus (142,19 II; III), aus denen hervorgeht (142,19 II: *bôsiu wîp diu sol man fliehen*), daß diese neue Liaison des *rîters* nicht ganz comme il faut war.

30) *guotliche durch minen munt* (C. v. Kraus).

31) So mit C. v. Kraus gegen C u. MF.: — (Kraus liest vor. Zeile *a* nämlich ihr Mund, gegen den er seinen (Str. I) zu Fürsprache u. Kußdiebstahl vorgeschickt hatte; vgl. die Kraussche Konjektur Anm. 30).

Digitized by Google

Rhythmisch sind 141,15 u. 141,37 Gegenstücke:
141,15:

$$\left.\begin{array}{l} \asymp \mathbf{2}\ \mathrm{a}\ \cup,\ \cup\ \mathbf{2}\ \mathrm{a}\ \cup,\ \cup\ \mathbf{2}\ \mathrm{b}\ \perp \\ \asymp \mathbf{2}\ \mathrm{c}\ \cup,\ \cup\ \mathbf{2}\ \mathrm{c}\ \cup,\ \cup\ \mathbf{2}\ \mathrm{b}\ \perp \end{array}\right\}$$

$$\asymp 3\ \mathrm{c}\ \cup,\ \cup\ 3\ \mathrm{b}\ \perp\ /\ \asymp \mathbf{2}\ \mathrm{d}\ \cup,\ \cup\ \mathbf{2}\ \mathrm{d}\ \cup,\ (\ldots\ldots \mathrm{b}\ \perp ?)$$

(nach dem Vogt'schen Text). Das Schluß-Glied ist ganz problematisch; vgl. Vogt Anm. Die 2. Str. ist anders gereimt; ist aber vielleicht, nach der Vermutung von C. v. Kraus, Morungen S. 49f., Auf- und Abgesang zweier verschiedener Strophen.

141,37 (ebenfalls nach Vogt; s. seine Anm.):

$$-\ \mathbf{2}\ \mathrm{a}\ \perp,\ \cup\ \cup\ \mathbf{2}\ \mathrm{b}\ -\ /\ \ddot{\asymp}\ \mathbf{4}\ \mathrm{a}\ \perp\ :/ \qquad \text{I} = \text{II A}$$

$$-\ 3\ \mathrm{a}\ \perp,\ \cup\ \cup\ \mathbf{3}\ \mathrm{b}\ -\ /\ \ddot{\asymp}\ 4\ \mathrm{b}\ \cup\ //\ \cup\ 3\ -,\ (\cup)\ \mathbf{3}\ \mathrm{a}\ \perp \qquad \text{III B}$$

(Die Unterfüllungspause in B IIIb stand am Anfang; denn syntaktisch gehört die Zeile zum Folgenden. Vielleicht auch in A Ib; IIb; denn es entsteht sonst 4 mal Hiatus: 142,1; 3; 6; 16. — —

Die Mischung von daktylischem und alternierendem Rhythmus wie in 122,1. — 140,32. — 133,13. — 135,9.)

Die Struktur des Abgesangs ist ähnlich wie in 134,14: schlußbeschwerende Wiederholung der Vorderreihe, allerdings variiert; Vorder- und Hinterreihe selber sind beschwerte Wiederholung der Stollen-Reihen.

142,19:

$$\asymp\ 4\ \mathrm{a}\ -\ /\ \perp\ 6\ \mathrm{b}\ \dot{\perp}\ :/ \qquad \text{I} = \text{II A}$$

$$-\ 4\ \mathrm{b}\ \perp\ //\ -\ 4\ \mathrm{w}\ \perp\ /\ -\ 6\ \mathrm{b}\ \dot{\perp} \qquad \text{III B}$$

(syntaktischer Einschnitt nach B IIIa — -- gehört schon ganz zu den schlichten Strophen der Spätzeit: 137,10; 125,19).

124,32 wirkt noch auf Walther 112,17 und 72,31 (ca. 1203). Es wurde damals also sicher noch vorgetragen. Wann es entstanden ist, bleibt ungewiß. Die Art der Minneklage kann dazu verführen, es in die Zeit des unglücklichen Werbens während der Zyklusleider zu setzen, und zwar vor 135,9, ehe die „persönlichen Begegnungen" „begannen".

Ueber 145,1 vgl. oben Anm. 27.

Nicht näher datierbar sind auch folgende Lieder: zunächst die „Eidyllia" 129,14 und 139,19. 139,19 müßte frühestens nach 135,9 eingeschoben werden, da es intimeren Verkehr voraussetzt. Sie sind wohl als späte Nachzügler vom ganz reifen Meister gedichtet. — Und das gilt ebenfalls von den Tageliedern 130,31 und 143,22[32]. Sie (mit v. Kraus Ausg.) als „Wahnwîsen" zu nehmen und sie dann in unsern Zyklus einzureihen, geht nicht an. In unserm Zyklus ist die Illusion des sentimentalisch werbenden Ritters von 140,32 bis zu den Begegnungen seit 135,9 und dem Ende in 142,19 so peinlich und fein aufrechterhalten, daß auch die „Wahnwîse" deutlich in subjektiver Beleuchtung stehn müßte (wie es der Bericht in 145,1 ja tut); statt dessen sind 130,31 und 143,22 Wechsel,

32) Auf formalen Einfluß Ovids hat ja aufmerksam gemacht Schwietering (Zs. f. d. A. 61,63; vgl. auch 68).

Digitized by Google

die allzu sehr den geschulten Sänger und sein Repertoire verraten. Sie sind also entweder als Parerga oder überhaupt erst nach der Zeit des Zyklus entstanden. Sind auch sie eine Folge der Beeinflussung durch Wolfram'sche Tageliedpoesie, wie Walther 88,9? — Vollkommen unmöglich endlich ist innerhalb des Zyklus die „Gewährung" der Gruppe 137,10/125,19[33]. Ihre Zusammengehörigkeit ist schon bemerkt von Kraus in seiner Morungen-Abhandlung (1916 S. 38[34]. Die Möglichkeit der Beeinflussung Morungens durch Walthers „Geleit" in 73,23 (oder umgekehrt) und der Anklang in Reimars Nr. 28 sprechen für eine Entstehung nach Frühjahr 1204 (dem Entstehungsdatum von Walther 73,23; Reimar Nr. 28 entsteht wenig später; vgl. meine Dissertation); und damals sind sie auch wahrscheinlicher als neben dem Zyklus; der miles emeritus wird doch auch nicht ganz geschwiegen haben!

Und keinerlei Beziehung zum Zyklus hat auch Morungens vermutlicher Schwanengesang, die mystische Strophe von der Seelenminne im Jenseits: 147,4 in der er dem tiefen, innerlichen Erlebnis dieser von ihm selbst so weltlich, mit so leuchtenden Farben geschilderten Minne auf Jahrhunderte hinaus den rührendsten Ausdruck in deutschem Minnesang verleiht.

Es ist wohl angebracht, aus der Vogelschau Rückblick zu halten. 122,1 steht nicht umsonst an der Spitze der Morungen-Sammlung BCCa: nimmt man es als Pendant zu dem einleitenden 140,32, so hat man den Anfang eines Zyklus, dessen Gang (wie nachher die Stellen bestätigen, die oben (S. 413) angezogen sind) aus dem Glück in hoffnungslose Werbung führt. Wie die Wendung, von 137,27 an, sich vollzieht, ist oben S. 407ff. gezeigt. In 133,13 wird (namentlich auch in der Melodie, wie triftig postuliert werden muß) zurückgegriffen auf 140,32/122,1 (vgl. oben S. 407. 414), während doch das Schicksal des Minners äußerlich immer düstrer wird. 133,13 hängt durch ganz deutliche formale Bindung (die sich also auch zwischen

33) Als unecht erkannt ist von Kraus 147,16, u. bezweifelt mit triftigen Gründen 144,17.

34) Hatte er in 137,10 gefleht:

Str. II: *... ein wort du sprêche wider mich:*
verkêre daz, du sêlic wîp.
sprichest iemer neinâ, nein
. . . . . .
maht du doch etswan sprechen jâ? —

so singt er nun in 125,19 in jubelnden Tönen die Wonne des Glücklichen, Erhörten:

In sô hôher swebender wunne,
sô gestuont mîn herze an fröiden nie.
ich var als ich vliegen kunne
mit gedanken iemer umbe sie —
sît daz mich ir trôst enpfie,
der mir durch die sêle min
mitten in daz herze gie.

Str. IV: *Selic sî diu süeze stunde*
. . . . . .
dô daz wort gie von ir munde,
daz dem herzen mîn sô nâhe lac —

Digitized by Google

Liedern und nicht bloß zwischen Liedstrophen bestätigt! vgl. Müller ZfdA. 60,53[1]) zusammen mit den in C noch neben ihm überlieferten Liedern, woraus sich die in den Verlauf der Zyklushandlung organisch sich eingliedernde wichtige Gruppe 132,27/133,13/134,14 ergibt (vgl. oben S. 407f. 416ff.).

Fortsetzung bildet das (durch Nachklänge bei Walther als damalig erwiesene) 123,10, in dem „ihr" *zorn und haz* den Gipfel erreicht und vom Verbot seines Sangs die Rede ist (in der von Kraus gewählten, ursprünglichen A-Fassung); (vgl. S. 408). Die nächste Fortsetzung hierzu ist von Kraus gefunden: „er" singt trotz ihres Verbots: 127,34, freilich kein Freuden-, sondern ein rechtes *ôwê*-Lied, wird aber wieder von ihr gezüchtigt, worauf er wankelmütig, wie nur der echte wahnfreudige Minner, wieder in seine dithyrambischen Lobpreisungen von 140,32/122,1 oder 133,13 verfällt: 140,11.

Eine weitere Gruppe dieser ersten Phase bilden die, mannigfach (und beide im selben Lied) bei Walther nachklingenden, unter sich durch das Motiv der minniglichen „Feindschaft" zusammengehaltenen 134,6/130,9, die durch das von Kraus herangezogene 145,33 zu einer geschlossenen Vortragsgruppe vervollständigt werden.

Hinzu kommen, die Beweise vervollständigend und festigend, die oben (S. 414ff.) gegebenen strophischen Beziehungen.

Ganz deutlich vollends wird die bewußte zyklische Verknüpfung durch die zahlreichen Hinweise auf die frühere Glückszeit, den ersten liebeentzündenden Blick und Gruß, die sich durch die Lieder ziehn und noch in die folgende Gruppe hineinwirken. (Sie sind ja oben in extenso gegeben S. 413), und beweisen, daß trotz aller Selbständigkeit des einzelnen Lieds und der kleineren Gruppen die anschauliche Grundsituation immer festgehalten wurde.

Als intermezzoartiges Zwischenstück erweisen sich die Lieder 138,17 bis 131,25. Sie wirken nicht mehr, wie die bisherigen, auf die primitiven Waltherschen Erstlingslieder, sondern schon auf die viel eigenartigeren vom Frühjahr 1197 (Walther 109,1; 118,24 usw.). Hier ist schon die zyklenbildende Kraft etwas erlahmt. Die für den Minnesang typische Situation des hoffnungslosen Werbens wird zunächst ohne besonderen Effekt festgehalten; die in 123,10 so zugespitzte „Feindschaft" verschwindet stillschweigend. „Er" scheint sich in die Rolle des hoffnungslos Minnenden endgültig gefunden zu haben. — Doch ist die Erinnerung an das einstige Glück lebendig (138,17; 143,4; S. 419). Und auch unter sich sind die Lieder deutlich gemeinsam. Die Verbindung von 127,1 mit 131,25 ist längst bekannt; die von 138,17 und 143,4 (eben durch den elegischen Rückblick auf das vergangene Glück) von Vogt (Anm.) schon bemerkt; 126,8 und 127,1 stehn in der Ueberlieferung zusammen und sind in der ganzen Haltung sehr ähnlich; formale Beziehungen kommen wieder dazu. (Vgl. S. 419ff.).

Die reizende Wendung zum sorglosesten Fabulieren, mit der dieser Zyklus dann schließt(?), und die von 131,25 an einsetzt, ist von Kraus und mir ganz gleichzeitig und unabhängig entdeckt.

Digitized by Google

Auf einmal meldet sich (131,25) die Sehnsucht nach vertrauter Begegnung, ein Lied über die Schlechtigkeit der Huote führt zunächst das angeschlagene Thema leise weiter (136,25); und dann — kommen diese köstlichen, einzigartigen, echt Morungen'schen „Tête-à-têtes" (135,9/136,1; 141,15/141,37) mit glühenden Farben und schalkhafter Psychologie (S. 424 ff.). — Sie wirken nach in Walthers letzten, schon ganz reifen Wiener Liedern (115,6; 53,25) und sie sind denn auch in den Handschriften zusammen erhalten: als Anfang von AC (freilich nicht in richtiger Reihenfolge) (136,25/136,1; vielleicht auch 135,9 von vornherein bei ihnen stehend, jedenfalls auf Grund seiner inneren Zugehörigkeit; vgl. oben Anm. 22); im Nachtrag von C (141,15/141,37/142,19, die schon längst, von Rößner, erkannte Schlußgruppe des ganzen Zyklus).

So souverän, so romantisch-ironisch, so graziös mit den tiefsten innerlichsten Gefühlen der Zeit zu spielen, verstand wohl keiner; es wäre sehr bezeichnend für Morungen, wenn er mit dem zierlich ironisierten „Bruch" von 142,19 übermütig und scherzend schloß (?). Wie tief aber das „Spiel" ging, zeigen nicht nur die aus glühendem Erleben geflossenen Verse der Zyklusliedern, sondern vor allem das wundervolle 147,4.

Dieser Zyklus ist recht eigentlich gewachsen, ganz ohne Plan und ohne vorausgehende literarische Ambitionen, aus dem Bedürfnis des Sängers heraus, der sein Publikum bei der Stange zu halten bemüht ist. Und so wenig man das Gehaltliche, Psychologisch-Empfindsame, das drin liegt (und das bei Morungen eminent ist), wird unterschätzen dürfen, es liegt doch nur eingebettet in diese üppige, „kunstgewerbliche", uns „expressionistischen" Pharisäern „spielerisch" dünkende Oberflächengestaltung; ihre virtuose Behandlung war es, was Morungen vor seinen neidischen Rivalen als großen Künstler legitimierte.

Vor einem und demselben Publikum also (1196/8), sind die Lieder des Zyklus entstanden. Aus dem „Heimischwerden des Sängers im bestimmten Kreis" (vgl. v. Kraus, Reimar II, 4) ergab sich von selbst und ungezwungen das Festhalten der Situation und die Einführung neuer pikanter, epischer Motive. Beides wußte das Stammpublikum mit Kennerinteresse zu würdigen. Außerhalb dieses kultivierten Kreises verlor die einzelne zyklische Feinheit an Wert (literarisch war ja das Ganze nur sehr in zweiter Linie gemeint gewesen; das einzelne Lied war doch immer für sich geblieben), und so flogen die Lieder einzeln oder höchstens in einzelnen getrennten Gruppen, hinaus, wie wir sie in unsern Handschriften ähnlich noch vor uns haben.

Man wird übrigens bemerken, daß sich meistens kleinere Gruppen von zwei Liedern zusammenfinden, in denen vermutlich die einzelnen Konzertabende zu suchen sein werden; 140,32/122,1. — 137,27. — 132,27/133,13/134,14. — 123,10/127,34/140,11. — 134,6/130,9/145,33. — 138,17/143,4. — 126,8/127,1. — 131,25/136,25. — 135,9/136,1. — 141,15/141,37/142,19. — Die Produktion für einzelne Konzertabende bringt die Pendants und parallelen Mo-

Digitized by Google

tive mit sich (140,32 : 122,1 oder 135,9 : 136,1 usw. usw.), wobei durch die doppelte Behandlung der Eindruck eines Motivs innerhalb der Masse des sonstigen Programms verstärkt wird. Für einzelne Abende entstehn sogar regelrechte Zyklen en miniature (141,15ff.; 132,27ff.).

Das Ausgehn von aktuellen Voraussetzungen: 127,34; 140,11; 131,25 ist der Praxis des gesellschaftlichen Minnesangs geläufig. Bedeutsamer sind die ornamentalen Bindungen in den Reimmelodien des Zyklus 132,27ff. Einmal (in 133,13) wird sogar die Strophe (und Melodie!) eines früheren Lieds (140,32) aufgenommen und leicht variiert, zum ausdrücklichen Zweck der Wiederholung früherer enthusiastischer Melodie in tiefer Verzweiflung, wie er selbst sagt: *als er tet aldô,* da sie ihn noch *fröwete hie bevorn.*

Hinsichtlich des Persönlichen bleibt der Zyklus ganz unverbindlich. Vielleicht entsprang die Einleitung (140,32/122,1), die wirklich aus dem ersten dankbaren Staunen auflodernder Liebe zu kommen scheint, ursprünglichem Erleben und nicht künstlerischer Berechnung, und glitt Morungen selber wirklich aus der Wonne des Dithyrambus in die Melancholie des hoffnungslos Liebenden. Aber auch dann konnte er die Rolle des aus eigenem überquellendem Schmerz und Glück sich Verschenkenden vor dem Publikum seiner Zeit jedenfalls nicht festhalten und mußte früher oder später zur Maske oder zur fabulierenden Fiktion seine Zuflucht nehmen.

Nur die Grundsituation: das mondgleiche Lichtempfangen von der lichtspendenden Sonne (wie er's mit dem Bild in 124,32 I schildert) und die immer wieder beschworene Begegnung mit holdem Gruß und lichtem Blick — ist mindestens als Keimzelle anzusehn und trägt das Siegel tiefen, inbrünstigen Erlebens.

Dem Bedürfnis nach unterhaltenden fiktiven Elementen entstammt aber vielleicht schon „ihr" „Zorn", wie er in dem Zyklus 132,27ff. und 123,10 beklagt wird, obgleich auch da noch die Möglichkeit wirklichen Erlebens offen bleibt.

Und als dann die Klagepoesie, mit unerhört neuen, persönlichen Tönen, aber im höfischen Schema, und, abgesehn von den noch nachwirkenden Erinnerungen an die erste Begegnung, ohne epische Voraussetzung, einige Zeit lang fortgeführt ist und langweilig zu werden droht, geht er zur unverhüllten, übermütigen Fiktion über und erfindet das Motiv der intimen minniglichen Begegnung (135,9; 136,1), in denen der romantische Gefühlsüberschwang dieser Generation — mit feinster Ironie! — in zierliche Miniaturen gefaßt wird. Der von fern zu seiner „Sonne" andächtig Aufblickende sieht sich plötzlich der „sinnberaubenden" Glanzerscheinung gegenübergestellt und fällt fassungslos und stumm vor ihr in den Staub (*. . . valle vür si unde nîge ûf ir vuoz* 135,9 Schl.).

Und nun überwuchert momentan überhaupt schalkhaftes Fabulieren vollkommen die (mindestens scheinbare) Confession: wir entnehmen leisen Andeutungen, wie der Werbende sacht an Boden gewinnt, wie „er" „ihr" seine Lieder singt, freilich züchtig und

Digitized by Google

abweisend unterbrochen (141,15), hören, wie er — o der Schelmerei! — von seiner mißglückten stürmischen Unternehmung auf „ihren" Mund vertraulich erzählt (141,37), wie er *laz* wird ob seines Mißgeschicks und kurzer Hand von der trauernden Herrin abschwenkt zu liebeswilligeren Weibern (142,19).

Auch eine vollkommen persönlich scheinende Versicherung ist nichts als Fiktion oder Uebertreibung. Morungen klagt nicht nur in 127,34 III über die *gar verlornen jâr* (vgl. S. 409 Mitte), sondern er versichert sogar: *si ist mir liep gewest dâ her von kinde: wan ich wart durch sie und durch anders niht geborn* (134,14 II), und klagt: *War ist nu hin mîn liehter morgensterne? wê waz hilfet mich daz mîn sunne ist ûf gegân.* (134,14 III), und wieder: *ich bin noch alse si mich hât verlân vil stête her von einem kleinen kinde* (136,1 II). Rößner hat seinerzeit aus diesen Stellen romantisch gefolgert, eine Prinzessin in Meißen sei es gewesen, zu der Morungen die schwärmerische Neigung als zu seiner Sonne erhoben, die Zeit des „Morgensterns" aber die kindliche Kameradschaft. Das klingt doch zu sehr nach Walther Scott'schem Roman. Und übrigens braucht das symbolum des Morgensterns wirklich auf nichts andres zu gehn als auf die erste erfrischende, in zarter Hoffnung aufkeimende Liebesfreude von 140,32/122,1, aus welchem Liebes-Morgen sich die strahlende Sonne seines Frauenbildes erhebt, zu der er nun andächtig aufschaut.

Bleiben aber die andern Versicherungen der Liebe von Kindesbeinen an. Und man hielt ja auch wirklich in diesen höfischen Kreisen darauf, eine Dame Jahre hindurch zu minnen und zu besingen. Als Walter 1203 wieder nach Wien kommt, apostrophiert er „seine Dame" und bittet sie um Verzeihung für sein langes notgedrungenes Schweigen (52,23; 56,14; 70,1; vgl. meine Dissertation), und Reimars Zyklus, zwischen dessen einzelnen Teilen, wie sie uns erhalten sind, jahrelange Pausen angesetzt werden müssen (vgl. meine Dissertation), ironisiert solche ausdauernde Werbung witzig in v. Kraus' Nr. 18 Str. IV (167,13 ff.) mit seiner Pointe: die Leute frügen ihn, wie alt seine (jahrelang unermüdlich geminnte!) Dame denn eigentlich sei, (was übrigens beweist, daß wirklicher Dienst für den Sänger durchaus keine Selbstverständlichkeit war). — Auch die Lieder Hartmanns, wie Naumann jetzt überzeugend gezeigt hat (PBB. 44,296 ff.), einer lange (und treuherzig, echt!) geliebten Frau, von deren Dienst, vielleicht unterbrochen von Perioden der Lauheit *(unstæte*, wie Hartmann selbstquälerisch sagt), er erst absteht, als er deutlichen Beweis ihrer Ablehnung erhält und endgültig resigniert, indem er aber alle Schuld auf seine eigne Unwürdigkeit schiebt. Naumann weist mit Recht darauf hin, daß bei ihm die Formel: *der ich gedienet hân mit staetekeit, sît der stunt, deich ûf mîme stabe reit* (206,10), (noch einmal: 215,14 II: *si was von kinde und muoz mê sîn mîn krône)* in der Klage um den verlorenen Herrn steht, also in einer Stimmung gebraucht wird, in der es Hartmann wenig um's höfische Fingieren hätte zu tun sein sollen. Liegt hier dann we-

Digitized by Google

nigstens ein wirkliches Verehrungsverhältnis vor zu einer höherstehenden Frau, von Kindheit an?, oder verlegte man den Akt der Verehrung selbst als früh erwachenden („metaphysischen") Trieb der Seele bis in's früheste Erleben zurück, so daß man (mit Uebertreibung) sagen konnte, man habe „sie" (in seinem bessern Selbst, wenn nicht in der Wirklichkeit) geliebt *dâ her von kinde?* (Morungen sagt 134,14 II bezeichnender Weise als Begründung: *wan ich wart durch sie und durch anders niht geborn).* — Jedenfalls handelt es sich um eine von den Troubadours her geläufige Formel[35]; und vollends in Morungens Zyklus wird man eine biographische Interpretation ablehnen.

Man hat auch den spätern „miles emeritus" Morungen für einen „Hofsänger" gehalten: Walther sollte 1210 in Meißen sein Nachfolger sein. War schon Reimar vermutlich kein hauptamtlicher Wiener Sänger (denn Walther ist ja auch gar nicht, wie man immer meinte, so recht eigentlich bei ihm in die Schule gegangen; vgl. v. Kraus „Reimar" und meine Dissertation!), sang er, wenn ihn Inspiration und Lust ankamen, an seinem Zyklus (mit jahrelangen Zwischenpausen) weiter, so gilt das in noch viel höherm Grad von Morungen. Er singt ein, zwei Jahre an einem wunderhübschen Zyklus. Er ist im 2. Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts „miles emeritus", d. h. alter Mann; man folgert doch wohl billig, daß die Lieder unseres Zyklus von 1196/8 in ihrer kühnen Originalität, in ihrer congenialen Nachbildung provenzalischer Fülle und in ihrer geradezu fabelhaften Formgewandheit nicht die ersten waren, sondern die reifen Lieder des Meisters, und daß wir Morungens Anfänge ebenso wenig besitzen, wie die Reimars (mit welch letzterem ja auch schon v. Kraus, Reimar II, 5 rechnete). Erst der Morungen des Zyklus wird die Welt in Erstaunen gesetzt haben (man spürt dieses Erstaunen noch so deutlich aus Walthers dichterischen Anfangsversuchen!). Damals also war Morungen auf seiner Höhe und er übersteigt diese Höhe von 140,32 um nichts Beträchtliches mehr, gemessen an dem bis dahin errungenen Persönlichsten und Bedeutendsten seiner Manier. Es mag noch viel Schönes, Unersetzbares, von ihm verloren sein, das Schönste, Leichteste, Gekonnteste ist doch sicher unser Zyklus! Aber von diesem Zyklus einiger Jahre auf einen Hofsänger zu schließen, ist doch zu gewagt. Denn was nachher noch folgt, ist zwar wundervoll genug, aber zu wenig, um die Pflichten eines beamteten Sängers damit zu bestreiten. Der „miles" Morungen brauchte auch schwerlich den Zwang des Amts, um solche Leistungen erst aus sich herausholen zu lassen.

Die Abwechslung, die Morungen in seinem Repertoire zu wahren weiß, ist bewundernswert. In der Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Fiktion schlägt er Reimar spielend. Der erste Teil

35) Vgl. Wilmanns/Michels, Walther I Anm. IV, 341; Michel S. 57. 128 f. — Hausen 50,11; Johansd. 90,16; u. spätere.

Digitized by Google

schließt sich unaufdringlich, aber deutlich um die drei Motive — erste Begegnung mit minneentzündendem Blick und Gruß, vergebliche Werbung, und ihr Zorn — zu einer geschlossenen Einheit zusammen und die fingierte Handlung von 135,9 an, ist von ganz köstlicher Grazie. Die zyklische Spielerei hätte sich wohl in der Composition, statt des so improvisierten, planmäßig gestalten, aber nicht noch mehr verfeinern lassen.

Freilich ging Morungens Weg doch nicht, wie C. v. Kraus vermutete, vom Einfachen zum Kunstvollen, sondern wie der des Minnesangs überhaupt und der Walthers von den letzten Consequenzen der romanischen Reception zu einer einfacheren, auf autochthonen Voraussetzungen beruhenden Kunst.

Morungen steht eigentlich als Repräsentant für die Receptionsstufe, wird aber von der allgemeinen Entwicklung leise berührt. Der Strophen-Umfang z. B. nimmt gegen Ende der Entwicklung bedeutsam ab und seine Formen werden sangbarer, einfacher, kürzer: schlichte Viertakter-Reihen, wie sie Walther in 49,25 oder (modifiziert) in 50,19 vorbildlich verwendet hatte. In 142,19 gehörte die strophische Einfachheit noch zur Fiktion der Frauenklage; 137,10 und besonders das ganz modern liedhafte 125,19 sind die Gegenstücke zu Walthers „volkstümlichen" Liedern[36].

Ein ähnliches, aber mehr selbständiges Analogon zu dem, was mit Walthers Auftreten im Großen in der allgemeinen Entwicklung geschieht, ist die Abkehr vom höfischen Klageschema und die größere Freiheit in der Themenstellung, wie sie schon in der kühnen Fiktion von 141,15 sich vollzieht und, dann allerdings wohl teilweise unter äußerer Einwirkung, bei Liedern wie 139,19; 143,22 oder 125,19 endet, ein Beweis dafür, wie schon rein ästhetische Bedürfnisse und die Gefahr der Eintönigkeit in dieser Richtung wirken konnten.

Aber auch der „einfache", „deutsche" spätere Morungen ist noch der Morungen der romanischen Reception. Der Unterschied zu Walther springt bei einem Vergleich deutlich in's Auge: Reimmelodie (125,19; 139,19), Geleit (137,10), kunstvolle Binnenreime und Reimresponsionen (140,11). Die Form „begrenzt" nicht nur „harmonisch" den Inhalt (Uhland), sondern führt ein gewichtiges und blühendes Eigenleben.

Und damit stehn wir vor Morungens eigenstem Wesen. Man hat immer, seit Burdachs anschaulicher Charakteristik (Reimar 1880 46 ff.), seine Bildlichkeit, sein an der Wirklichkeit entzündetes Dichtertum (Schneider, Lit.-Gesch. 399) und sein stürmisches Temperament (Burdach), seine „brio"- und „Sanguiniker"-Natur (Schneider, Lit.-Gesch. 398; 400) bewundert. Schneider (ib.) erreicht

36) Daß Morungen's Genius auch volkstümlichen Vorstellungen (nicht nur provenzalischen oder ovidischen) offen stand, darüber vgl. Neckel (PBB 46,158; 163/4)

Digitized by Google

die Anschaulichkeit seines Portraits durch Contrastierung Morungens und Reimars: der immer wieder im Dithyrambischen endenden Symphonie der tempi und Tonarten dort und des „sanft-eindringlichen Andante" hier; des „Welt-Poeten" dort und des „Ich-Poeten" hier; und Plenio (PBB. 41,125f.) gewinnt dem Vergleich Reimars, Walthers, Wolframs und Morungens Nuancen der Scala Realismus-Stilisierung ab. Man kann das Bild noch durch eine moderne Parallele beleben und wird, damit die Dreizahl der Tugenden voll werde, Morungens Virtuosentum bewundern müssen.

Das moderne Widerspiel ist Hugo von Hofmannsthal. Sie beide aber sind diejenigen, die die vom Deutschen immer wieder ersehnte romanische Schönheit ganz in sich verwirklichen, nicht sentimental, sondern naiv, nicht bloß die strenge, gehaltene Linie, die edle Einfalt und stille Größe, sondern die Süße und die Glut, die Farbe und die Fülle. Man muß Hofmannsthals Terzinen und Morungens Daktylen nach einander lesen! Sie scheinen nur in gediegenem Gold zu arbeiten. Ihr Wort ist mit Anschauung geladen und so schwer, daß die kostbare, edle Linie der Form aus dem Material zu stammen scheint. Ihrer beider Größe liegt in der Synthese von mächtigster Substanz und leidenschaftlich, lustvoll gebändigter Form.

Morungen macht erst romanische Formkunst wirklich lebendig. Ihm ist der Daktylus mehr als interessante modische Aufgabe; er dringt zum raffiniertesten alternierend-daktylischen Mischrhythmus vor; bei ihm beginnen die romanischen Reimhäufungen und Reimmelodien zu klingen; aber auch all die sonstigen Finessen, die korrespondierenden Reime, Binnenreime, Vorreime, korrespondierenden Halbzeilen und verborgensten Zierrate und Schnörkel, das alles führt ein köstliches Leben.

Die feine Abwägung der Rhythmen spricht für sich selbst. Er schenkt der starr-architektonischen höfischen Strophe Leben und Grazie, durch Zerlegung der Reihen mit Hilfe von sinnfälligen Cäsuren und Binnenreimen, durch raffinierte Rhythmen (135,9), durch scharfes und deutliches Relief der Strophen-Struktur (132,27; 134,6; 134,14; 145,1; 136,1 usw.). Er gewinnt ihr menuettartigen Gang ab (141,15; 141,37; 135,9; 129,14; 139,19) wie dithyrambisches Presto (140,32; 122,1; 133,13); und behält trotz aller technischen Schwierigkeiten so viel Freiheit, daß sich das Beben des persönlichsten Gefühls dem kunstvollen Gefüge mitteilt (125,19): eine bedeutende Steigerung der auf schöner Harmonie der Teile beruhenden strophischen Formensprache und zugleich ein erstaunlicher Reichtum an rhythmischen Ausdrucks-Werten.

Morungen hat auch — wie Hofmannsthal! — besonders stark die Tendenz zum einheitlichen, geschlossenen, plastischen, von individuellem Temperament durchpulsten Lied. Der Rilke des Stundenbuchs gibt nur noch gelöste, schwebende, unendliche Melodie; Reimar und der höfische Minnesang füllen ein nach harmonischen Schönheitsgesetzen abgestimmtes Strophen-Gebilde mit ornament-

Digitized by Google

artigen, immer neu variierten Motiven, Sarans „Strophenkreis". Morungen denkt auch noch in dieser Form; aber wie er immer wieder zum Ausdruck eigensten Erlebens durchbricht, so geraten ihm immer wieder diese „Lieder", in denen sich eine so ursprüngliche Freude an der plastischen Einzelerscheinung verrät, und die sich um eine Grundidee kristallisieren: 140,32; 122,1; 133,13; 140,11; das symmetrische 130,9; 135,9; 145,1; 141,15; 141,37; 142,19; 137,10; 125,19; die dreiteilige Miniaturgalerie von 139,19; der schwere und gleitende Rhythmus von 129,14; und die getragene, monumentale Strophe 147,4.

Es ist erstaunlich, mit welcher Energie das Material, seis sprachlicher oder strophischer Art, von Morungen mit Leben und Bewegung erfüllt wird. Aber seine Bedeutung erschöpft sich ja bei weitem nicht in diesen formalkünstlerischen Qualitäten! Es wäre erstaunlich, wenn diese feurige, überquellende Individualität nicht im Gehalt ihren Wert erst ganz erfüllte.

Die Rolle des Minnesängers ist ihm nicht äußerlich aufgezwungen, sondern innerster Beruf. Reimars Minne-Esoterik, seine sentimentalische, grüblerische Vertiefung der Minnegefühle, nicht zuletzt auch seine großartige Formulierung des Weiblichen in der Preisstrophe (Nr. 16; MF. 165,28ff.): *Sô wol dir wîp, wie reine ein nam . . .*, ist zweifellos imponierend. Aber was wir von Dante oder Goethe oder Richard Wagners Lied an den Abendstern her als Erwartungen an diese Minne heranbringen, und worum es sich im Empfinden dieser Generation durchaus schon handelt, das bleibt bei Reimar oder Hausen doch allzu sehr in der Knospe. Gerade Reimar gelangt über die topologischen Motive und Spielereien der Gesellschaftspoesie all zu selten hinaus. Morungen aber ringt schon um Wort und Symbol für persönlichstes Erleben, und bei ihm bricht (erster Teil des Zyklus und seine leitenden Motive!) dies Persönliche mit ganz anderer Vehemenz durch die tändelnde Oberfläche des Minnesangs durch. Stellt Reimar die letzte Verfeinerung und Vertiefung einer modischen Stimmung dar, die mit ihm erst zur Reife kommt, so ist Morungens Genie schon mit eigenen, tieferen und Zukünftiges vorwegnehmenden Erfahrungen beschäftigt.

Denn es bleibt nicht beim stilistisch-sprachlichen Problem. Morungen trägt in die Minne ein mystisches Feuer, wie es bei Hausen und Reimar unerhört ist. Die Geliebte wird zum lichten Prinzip, zum *morgensterne* (134,14 III), zur *sunne* (134,14 III; 129,14 I; 136,25 II), von der er, *als der mâne sînen schîn von des sunnen schîn enpfât, ir wol liehten ougen blicke in sîn herze* aufnimmt, *dâ si vor im gât* (124,32 I); sie ist *des liehten meien schîn* (140,11 I); *ir liehtiu ougen* und *ir schîn* haben ihn *beroubet* (130,9 II; 126,8 III; IV; 124,32 I; 138,17 II; IV; 141,15 I; 145,1 II); sie beseligt ihn in Traumerscheinungen (138,17 III–IV; 145,1); und versetzt ihn mit dem ersten Lächeln und Gruß in mystische Verzückung (138,17 II; 143,4 II); sodaß man ihm nach all dem glaubt, wenn er sagt (126,8

Digitized by Google

Anf.): *Von den elben wirt entsên vil manic man, sô bin ich von grôzer liebe entsên.* Das aber war neue, begnadete Offenbarung, und dies allein müßte ihm die Krone der Minnesänger sichern, abgesehn von seiner virtuosen Kunst, seinem unerschöpflichen Esprit, seiner großartigen Bildlichkeit und Wortmalerei, seinem Symbolismus, seinem dithyrambischen hymnischen Schwung, seiner Stoff-Fülle, seiner unermüdlichen Phantasie, seiner Welt-Offenheit und seiner konsequenten und geschlossenen ästhetischen Weltanschauung, für die sich alles, was sie berührt, in Poesie und Schönheit verwandelt. Die letzte dichterische Gnade bleibt doch das große Erlebnis und der große Gehalt, die Morungen in diesen dunklen Ahnungen und tief innersten Erfahrungen seiner Minne geschenkt sind.

Wir wundern uns nicht, wenn es Morungen ist, der zum erstenmal für die metaphysische Bedeutung der Minne Worte findet, die er in so glühenden irdischen Farben gemalt; in 147,4, vielleicht seinem Schwanengesang. Ironisch fängt er an, wie aller Minnesang:

Vil süeziu senftiu tôterinne
war umbe welt ir tôten mir den lîp . . .

Aber dies eine Mal klingt das mystische Motiv ganz rein und voll aus in einer blühenden Melodie:

. . . iuwer minne hât mich des ernôtet,
daz iuwer sêle ist mîner sêle frowe.
sol mir hie niht guot geschehen
von iuwern werden lîbe,
sô muoz mîn sêle iu des verjehen,
dazs iuwerr sêle dienet dort als einem reinen wîbe.

STUTTGART, JANUAR 1927 KURT HERBERT HALBACH

Digitized by Google

ANZEIGEN.

Sigurdur Nordal, Völuspá. Velvens spådom, utgivet og tolket. Fra islandsk ved Hans Albrectsen. Kopenhagen, Aschehoug u. Co. 1927. XVIII + 157 S. 8°.

Nordals Ausgabe der Völuspá mit Einzelkommentar und literarhistorischer Analyse erschien 1923 im Jahrbuch der isländischen Universität Reykjavik auf isländisch. Es ist sehr dankenswert, daß sie nun in dänischer Übersetzung allgemeiner zugänglich geworden ist. Denn ich halte sie für einen außerordentlich nützlichen Beitrag zur Forschung über dies ewig rätselhafte und umrätselte Gedicht, weniger, weil sie überraschende neue Aufschlüsse gewährt, als weil in ihr ein ebenso vernünftig konservativer wie geschmackvoll kultivierter Forscher aus dem Heimatland des Gedichtes die Ergebnisse seiner Überlegungen zusammenfaßt. Einzelkommentar wie Gesamtinterpretation wollen den Versuch machen, aus dem Text oder den Texten, wie sie einmal sind, Sinn und Zusammenhang zu ergründen. Ausschweifende Phantasie bleibt dem ganzen Buche fern; immer spricht die besonnene Überlegung. Philologische Erkenntnis und verständnisvolles Einleben in die poetischen Werte und Ziele der großen Dichtung gehn Hand in Hand. So bietet Nordals Kommentar eine feste Grundlage, von der namentlich auch im akademischen Unterricht eine Interpretation gut ausgehn kann, und auf der sich zunächst manche streitigen Ansichten treffen und vielleicht auf die Dauer einigen können. Nordals Arbeit ist ein erfreuliches Zeichen, daß nach der romantischen auch die kritische Phantastik in der wissenschaftlichen Behandlung der Völuspá zu weichen beginnt, und daß es gewisse einigermaßen feste Erkenntnisse aus dem Meinungsstreit mehrerer Jahrzehnte einzuernten gibt. So scheint das 10. Jahrhundert, die Brechungszeit zwischen Heidentum und Christentum im Norden, immer einhelliger als der Nährboden zu gelten, auf dem ein Gedicht wie die Völuspa gedeihen konnte, und damit wird die Streitfrage: heidnisch oder christlich, an der wie an der Nibelungenfrage noch vor absehbarer Zeit nicht nur wissenschaftliche sondern auch sittliche Qualitäten der Kämpfer gemessen wurden, einer Lösung in einem „Sowohl — als auch" nahe gebracht. Baldr und Hödr, Müllenhoff und Bugge, können sich auf Idavellir treffen. In Nordals Werk begrüßen wir eine Leistung, die einen guten Schritt auf diesem Wege weiterführt. Er stellt das Gedicht in einen greifbaren und für mich unanfechtbaren Zusammenhang mit den chiliastischen Ängsten und Aufregungen des 10. Jahrhunderts, deren aufwühlende Zuckungen weit über die eingeordneten Glieder der christlichen Kirche hinaus fühlbar werden und grübelnde Köpfe zum Nachdenken, poetische Begabungen von dem Format des Völuspádichters zu schöpferischer Gestaltung drängen konnten. Ob er Olaf Tryggvasons missionierende Wirksamkeit nicht allzu einseitig unter denselben Gesichtspunkt gestellt hat, bleibt dahingestellt; für den

Digitized by Google

zeitlich-geistigen Rahmen der Völuspá ist das relativ gleichgültig. Wichtig aber ist des weiteren die Betonung der Beziehungen, die zwischen der Völuspá und den gleichzeitigen Skalden bestehn, eine Beobachtung, die nach jeder Richtung weiter ausgebaut zu werden verdient. Und ich glaube, daß N. das unbedingt Richtige getroffen hat, wenn er Gestalten vom Stil des Óláfr pái und seines Kreises als die Träger der Ideen bezeichnet, die in der Völuspá ihren Niederschlag gefunden haben. Damit habe ich zugleich gesagt, daß ich mich auch in der Heimatbestimmung des Gedichtes mit Nordal einig erkläre; auch die isländische Herkunft der Völuspá dürfen wir nach meiner Meinung als einen gesicherten Ertrag der vergangenen Meinungskämpfe buchen.

Die Stellungnahme zu dem Einzelkommentar, der meist mehr eine verständige und verständnisvolle Auswahl aus der früheren Forschung, oft genug aber auch originelle Neudeutung ist, kann ich hier um so mehr unterlassen, als ich eine längere Arbeit über Völuspá-Probleme vorbereite. Ich werde dort Nordals Anschauungen zu prüfen und die vielen Anregungen anzuerkennen haben, die auch für die Einzelforschung in seinem Buch zu finden sind. Ich möchte hier nur sagen, daß mir im letzten Abschnitt (S. 149 ff.) die Einheit und Harmonie des Werkes überschätzt zu sein scheint. R. C. Boers Kritik der Völuspá, so vielfach ihr Verständnis für künstlerische Einheiten fehlt, und so sehr sie an einem grade hier unzulänglichen Intellektualismus krankt, hat mancherlei Dinge scharf gesehn, über die wir in einem Bestreben nach Einheit und Harmonie nicht so leicht hinweggehn dürfen.

LEIPZIG. DEN 22. OKTOBER 1928 H. DE BOOR

Steiermark in der deutschen Heldensage von Dr. Justus Lunzer (Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, 204. Band, 1. Abteilung) 1927. Hölder-Pichler-Zempsky A.-G. Wien und Leipzig. — 7,80 Mk.

Lunzer hat der Heldendichtung, d. h. ihren österreichischen Denkmälern aus der 2. Hälfte des 13. Jhds., schon viel klärende und fördernde Arbeit zugewendet. Dietrich und Wenezlan, Biterolf und namentlich Virginal haben wir durch ihn in überraschender neuer Beleuchtung sehen lernen. Diese früheren Untersuchungen haben, möchte mir scheinen, mit geringerem Aufwand durchschlagendere Resultate erzielt als die nun vorliegende Akademieabhandlung von annähernd 200 Seiten, die viel gewissenhafte Detailstudien aufbietet, um zu wenig belangvollen Ergebnissen zu gelangen. Der zweite Teil ergänzt glücklich L.s frühere Nachweise über den Biterolf als zeitgeschichtlich bedingtes Gedicht; das Entstehungsdatum wird jetzt noch etwas enger eingekreist, die genaue Bekanntschaft des Dichters mit dem Traungau (ihn versteht er unter Steiermark) und seinen Adelsfamilien dargetan; aber neben den Nachweisen, die L. anderswo geglückt sind, vermag diese Nachlese nicht mehr sonderlich zu interessieren. Immerhin wird er die Frage: was verstehen die einzelnen Heldendichtungen unter *Stîre*? einwandfrei beantwortet

Digitized by Google

haben, und das ist ja in diesem Abschnitt sein Ziel gewesen. Minder gesichert erscheinen mir die Ergebnisse des ersten Teils, dessen Fragestellung lautet: Wie wurde der Held Dietleib zu Steiermark in Beziehung gesetzt? Nach L. liegt hier freie Erfindung des Vf.s von Laurin A vor, und von ihm hätten alle folgenden Dichter den Beinamen übernommen. Dagegen ist nun zu sagen, daß erstens der Altersvorrang des Laurin vor dem Biterolf nicht erwiesen ist und wohl auch nicht erwiesen werden kann, und daß zweitens die hübsche Vermutung W. Haupts, Dietleib habe einen ähnlich klingenden Namen aus seiner norddeutschen Heimat mitgebracht, durch kein Gegenargument entkräftet wird. Ich möchte an ihr festhalten und glauben, daß eben doch der Biterolfdichter der erste war, der die Gestalt in Süddeutschland einbürgerte und ihre Auffassung und örtliche Einreihung den späteren Dichtern vorschrieb.

TÜBINGEN H. SCHNEIDER

NEUE VOLKSLIEDLITERATUR

„Sie wünschen Volkslieder aus der Schweitz zu haben. Ich kenne so viel als nichts Nationales. Nachdem die Schweyzer sich genug herumgebalgt und ihre alte Freyheit wieder erfochten hatten, sang man nichts anderes als Kriegs- und Schlachtlieder, die schlecht sind, aus dem fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert. Dann kam die Reformationsepoche, die jene verdrang, und den Katholiken elende Lobgesänge auf Maria und die Heiligen gab, den Reformierten aber Psalmen. — Die muntern Lieder sind gedrucktes abgeschmacktes Zeug; Schwaben- und Tyroler Bänkelsänger-Lieder, die auf den Messen Schockweise verkauft werden. Den Aelpler Kuhreihen der Appenzeller werden Sie kennen. Das ist ein uraltes National-Volkslied. Also kann ich Sie auf nichts vertrösten, das verdient in eine Sammlung aufgenommen zu werden." Diese, soweit ich sehe, älteste prinzipielle Äußerung über das Schweizer Volkslied und seinen Wert, die Gräter von seinem Züricher Mitarbeiter am 26. Oktober 1795 als Antwort auf die Bitte um Mitteilung von Liedern erhielt (abgedruckt in: Bragur V 1, S. 175), stellt dem Schweizer Volkslied kein freundliches Zeugnis aus. Wie oberflächlich sie war, zeigten wenige Jahrzehnte später die reichen Arbeiten von Rochholz und Ludwig Tobler, späterhin die bekannten gründlichen Sammlungen von Gertrud Züricher, A. L. Gaßmann u. a.; nun erhält das Schweizer Volkslied in Otto von Greyerz[1] einen berufenen, sachkundigen und warmherzigen Monographen, der das Urteil jenes Züricher Aufklärers von 1795 ab absurdum führt. In bunter Fülle breitet Greyerz den Liederreichtum der deutschen Schweiz vor uns aus; nach allgemeinen Darlegungen über die vorhandenen Liedersammlungen, über Herkunft und

1) Otto v. Greyerz, Das Volkslied der deutschen Schweiz. 232 S., 8°. Huber u. Co., Frauenfeld 1927. = Die Schweiz im deutschen Geistesleben 48/49.

Digitized by Google

Verbreitung, Nährboden und Nährkräfte des Schweizerliedes sondert er die „Lieder aus gemeindeutschem Besitz" (Balladen, Legenden und geistliche Lieder, weltliche Lyrik) von den „Liedern schweizerischen Ursprungs" (historische und Sagenlieder, Balladen, Kuhreihen, Küher- und Älplerlieder, Landschafts-, Vaterland- und Heimatlieder, Natur- und Liebeslieder, Standeslieder, Lehr-, Spott-, Gesellschafts-, Lügenlieder), um die Menge und Mannigfaltigkeit des Schweizerischen Nationalgutes um so eindringlicher zeigen zu können. Kinder- und Spiellieder werden leider nicht gesondert behandelt, obwohl sie doch erst das Bild vollständig machen würden. Dafür belehrt ein Anhang über „Schweizerlieder in Deutschland", ein anderer, besonders dankenswerter, über „deutsche Lieder in der romanischen Schweiz" (mit den Liederanfängen der Übersetzungen); ein „Verzeichnis der Lieder schweizerischen Ursprungs" (warum nur dieser?), nach den Anfängen geordnet, macht den Beschluß.

Man sieht: Greyerz' Werk ist eine Übersicht über das Vorhandene, keine prinzipielle Abhandlung über das Werden des Schweizer Volksliedes (obgleich auch diese Frage sehr oft, aber immer nur im Vorübergehen gestreift wird). In dieser Zielsetzung liegen Vorzüge und Nachteile des Werkes begründet. Wer historische Entwicklungslinien, psychologische Problemstellung, Einzeluntersuchungen über einzelne Lieder erwartete, wird sich enttäuscht sehen. Zur Frage jedoch nach der landschaftlichen Bedingtheit und Begrenzung des Volksliedes, nach der Entwicklung und Ausbildung nationaler oder landschaftlicher Besonderheiten bietet das Buch eine Fülle guter und wohlabgewogener Beobachtungen.

Der Frage, was denn nun eigentlich ein „Volkslied" sei, geht Greyerz bewußt aus dem Wege; gelegentliche (zwar vorsichtig formulierte, aber sehr allgemein gehaltene) Bemerkungen darüber (z. B. S. 32) lassen der subjektiven Kritik des Sammlers bzw. des Bearbeiters mehr Spielraum, als vielleicht gut ist. So wird der Kreis recht weit gezogen; bei manchen Liedern, die der Verfasser anführt, möchte man Bedenken tragen, sie als „Volkslieder" anzuerkennen (z. B. S. 44, 50, 138). Diese Unbestimmtheit des Begriffes ist echt romantisch, und auch darin zeigt sich Greyerz als treuer Nachfolger der romantischen Volksliedsammler, daß er den „alten" Liedern besondere Sorgfalt angedeihen läßt, ja daß er gelegentlich das Alter als entscheidendes Kriterium bewertet.

Der Beginn der Schweizerischen Sammeltätigkeit, den Greyerz auf das Jahr 1805 ansetzt, kann vielleicht noch um einige Jahre zurückdatiert werden. In Baldingers „Neuem Magazin für Aerzte", im 4. Stück des XV. Bandes, S. 377—380 finden sich (laut Bragur V 1, S. 176) vier Kuhreihenmelodien, von denen drei neu gesammelt sind, während die vierte aus der (auch von Greyerz zitierten) Pilati montis historia des Caßpeller (1767) entnommen ist. Zwei Melodien teilt die Zeitschrift Bragur 1797 (V 1, Beilage 2) mit. — Es ist wohl empfehlenswert, Herders Sammlung mit ihrem eigentlichen Namen („Volkslieder"), nicht mit dem zwar bekannteren, aber nicht von Herder stammenden Titel „Stimmen der Völker in Liedern" (S. 15) zu benennen. — Lieder zum Preise des Ehestandes (S. 58) gibt es übrigens auch im Reich; in meiner pommerschen Sammlung z. B. sind mehrere Stücke enthalten. — Zum Simeliberglied (S. 74) ist jetzt John Meiers ergebnisreiche Studie über das

Digitized by Google

„Guggisberger Lied" (Basel 1926) zu vergleichen. — Zu der Ballade von der Rabenmutter, deren Herstellung Tobler nicht ganz so gelungen ist, wie Greyerz glauben machen will (S. 93), sei ein Hinweis auf meine Arbeit über den „Singenden Knochen" S. 160 u. ö. gestattet; mehrere sehr eigentümliche Varianten dazu, die ich in Bälde zu bearbeiten gedenke, habe ich jetzt in Pommern gefunden.

Gibt sich Greyerz in seinem liebenswürdigen Werke als Romantiker, so betont Arthur Hübner[2] in seiner großzügigen Darstellung des Volksliedes mit aller wünschenswerten Schärfe den nüchternen Standpunkt des modernen Forschers. Sein Buch wendet sich zunächst an die Sammler und Bearbeiter des Volksliedes, denen er ein verständiger, gewissenhafter Führer zur nutzbringenden Arbeit sein will. So erörtert es, nach einleitenden Bemerkungen über bereits vorhandene Sammlungen, besonders eingehend und ernst die Aufgaben des Sammlers (S. 22—32), um sich sodann im Hauptteil den prinzipiellen Fragen der Volksliedgenese und des Volksliedlebens zuzuwenden (Entstehung, Lebensprozeß, Stoff, Stil, Bewertung, musikalische Forschung; den musikalischen Erörterungen hätte man mehr Raum gewünscht). Dem Zwecke des Buches entspricht es, daß es mehr eine Zusammenfassung der bisherigen Forschungsergebnisse und -erörterungen als Eigenforschung ist; gerade deshalb wäre eine stärkere Heranziehung auch des oberdeutschen Liedes (Hübner berücksichtigt in erster Linie das norddeutsche, bes. das westfälische Lied) vielleicht am Platze gewesen. Manches konnte in der knappen Darstellung nur im Fluge gestreift werden; auch die Geschichte der deutschen Volksliedforschung (S. 14) wird nur in ganz großen Zügen gegeben; hier hätte man gern mehr gehört. Besonders glaube ich, daß Herders Anregungen (unbeschadet ihrer natürlich nicht bezweifelten außerordentlichen Wirkungen) doch nicht unbedingt an den Anfang aller deutscher Volksliedbestrebungen gesetzt werden dürfen; auch er ist schließlich doch nur ein (zwar ungemein bedeutungsvolles) Glied einer Entwicklungsreihe, die ein beträchtliches Stück vor seinem Lebenswerk beginnt. Um eine Definition des Begriffes „Volkslied" ist auch Hübner verlegen; wenn er den Erörterungen darüber, auf S. 34, wenig Bedeutung zumißt, bekennt er selbst, daß er an die Stelle der bisherigen Erklärungen nichts Besseres zu setzen hat. Dabei setzt er selbst im zweiten, prinzipiellen Teil seines Werkes sehr schön und klar auseinander, welche Kennzeichen ein „Volkslied" ausmachen, und grenzt damit das Volkslied sehr gut und treffend gegen andere, benachbarte Erscheinungen ab. Alles, „was ihm sein Beobachtungsfeld an Liedern bietet" (S. 34), will sicher auch Hübner nicht als „Volkslied" bezeichnet wissen. — Besonders dankenswert sind die ernsten Hinweise auf den Umkreis des volkskundlichen Arbeitsgebietes, die Hübner auf S. 10 (Einbeziehung der städtischen Volkskunde) gibt, und seine Worte über die „große und tief bedeutsame Wissenschaft der Volkskunde" (S. 13) wirken angesichts der neuerlichen Bestrebungen, die Volkskunde zur historischen Bauernkunde zu stempeln und dem Arbeitsbereich des Germanisten zu entziehen, aufmunternd und erfrischend und sollen in dankbarer Erinnerung bleiben.

Daß Hübners am Ende seines Büchleins gegebenes Literaturverzeichnis

2) Arthur Hübner, Die Lieder der Heimat. 101 S., 8°. Ferdinand Hirt, Breslau 1926. = Der Heimatforscher IV.

Digitized by Google

Bruiniers Volkslieddarstellung[3] nicht erwähnt, liegt in Hübners (von mir übrigens geteilten) Einstellung zur modernen Volksliedforschung begründet und ist wohl beabsichtigt. Bruiniers Werkchen, dessen zahlreiche gute und feine Beobachtungen seine Lektüre doch immer wieder ersprießlich gestalten, liegt nun in siebenter Auflage vor. Gegen die sechste Auflage ist nicht viel geändert; einige neue Sammelergebnisse sind hineingearbeitet, die Nachkriegsverhältnisse öfters gekennzeichnet (bes. S. 46, 63, 68). Sehr erweitert ist das Verzeichnis der „Kunstlieder im Volkmunde" (S. 122 ff.), das zum bequemen Nachschlagen recht erwünscht ist, ohne jedoch (wie der Verfasser selbst bemerkt), vollständig zu sein. — Eine recht nützliche Ergänzung zu dem Güntherschen Werke über die schlesische Volksliedforschung bietet eine Zusammenstellung der bereits veröffentlichten Beuthener Volkslieder, die A. Perlick[4] nach einer kurzen Geschichte der bisherigen Volksliedforschung im Beuthener Lande (die jedoch nur die letzten Jahre berücksichtigt) veröffentlicht. Es wäre zur Erhöhung der Übersichtlichkeit sehr erwünscht, daß auch die übrigen landschaftlichen Sammelstellen derartiger Register (und nicht nur der gedruckten Lieder!) herausgäben! Der Nutzen solcher Verzeichnisse für Forschungs- und Sammelarbeit wäre jedenfalls beträchtlich.

3) J. W. Bruinier, Das deutsche Volkslied. Siebente, verbesserte Auflage. Teubner, Leipzig 1927. VI und 125 S., 8°. = Aus Natur und Geisteswelt 7.

4) Alfons Perlick, Zur Geschichte der deutschen Volksliedforschung im Beuthener Lande. Mit einem Verzeichnis der bereits veröffentlichten Texte. Verlag der Heimatstelle Beuthen 1926. 9 S., 8°.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

P. C. Tacitus, Germania. Herausgegeben, übersetzt und mit Bemerkungen versehen von Eugen Fehrle. München (J. F. Lehmanns Verlag) 1929. XVI und 112 S., 39 Abbildungen auf 14 Tafeln, 1 Karte. 8°.

Die Hermann Güntert zugeeignete Tacitusausgabe des Heidelberger Altsprachlers und Volkskundlers Eugen Fehrle „will denen dienen, die zur Erkenntnis deutscher Art das älteste zusammenfassende Werk, das wir über unser Volkstum haben, gerne kennen lernen" (S. XV). Zu diesem Zweck stellt sie den sorgfältig durchgesehenen lateinischen Text, in dessen sprachliches und stilistisches Verständnis zahlreiche zwischengestreute Randglossen einführen, synoptisch mit einer frischen, dabei doch sorgfältig abgewogenen Übersetzung zusammen (S. 2—57); in beigefügten Anmerkungen (S. 58—105) werden einzelne besonders wichtige Stellen näher besprochen und die einschlägige Literatur zusammengestellt, ohne daß dabei Vollständigkeit beabsichtigt wurde (S. XVI). Gute Abbildungen treten den Anmerkungen ergänzend zur Seite (Tafel 1—14); die Einleitung gibt in großen Zügen ein weit-

Digitized by Google

maschiges Bild der deutschen Tacitusforschung und -literatur (S. I—XV), das durch das angefügte Schriftenverzeichnis (S. 106—107) wirkungsvoll ergänzt wird. Sehr dankenswert ist der beigegebene Wortweiser (S. 111 f.).

Fehrle folgt in seiner Stellungnahme zu den einzelnen Problemen vornehmlich Much, Güntert und Helm, während er gegen Norden und F. R. Schröder kritisch eingestellt ist; seine Meinung über den Quellenwert der „Germania", die im wesentlichen wohl allgemeine Zustimmung gefunden hat, ist in seinem Aufsatz im Schweizerischen Archiv für Volkskunde 1926, 229 ff. niedergelegt. Sie kennzeichnet auch die Perspektive der Erläuterungen, die dieser Textausgabe angehängt sind. Im allgemeinen bevorzugen diese Anmerkungen den volkskundlichen Gehalt der Germania, wenngleich auch andere Exkurse rechtlicher, geschichtlicher, rassenkundlicher (bei diesen befriedigt die besonnene Ruhe des Urteils!) u. a. Art nicht fehlen. Alles zu erläutern, lag nicht in der Absicht des Herausgebers (S. XVI), doch vermißt man nur ungern Bemerkungen über das germanische Familien- und Sippenwesen (Kap. 7), über die Veleda (Kap. 8), über das Amazonenvolk der Sitonen (Kap. 45) u. a. m. In Einzelheiten bekenne ich mich zu andrer Auffassung (z. B. über den Germanennamen S. 61 f., über die psychologische Begründung der interpretatio romana S. 70, über die Ausdeutung der von F. herbeigezogenen Strophe 5 der Guðrunarkviða II, S. 81 u. a.), doch sind das Dinge, über die sich streiten läßt. Die Bezeichnung der steinzeitlichen Megalithgräber als „Steinsärge" (S. 95) scheint mir mißverständlich; zu diesem Abschnitt darf ich auf Eberts Ausführungen in der Prähistorischen Zeitschrift XIII/XIV und auf meinen Aufsatz in der Zeitschrift für Ethnologie 1923, S. 47 ff. hinweisen. Über den Schwerttanz (S. 91) liegt seit 1928 eine gründliche, bisher leider noch ungedruckte Greifswalder Dissertation von Kurt Meschke vor, die erneut den Zusammenhang der altgermanischen mit den spätmittelalterlichen Tanzformen zu erweisen sucht.

Die Ausgabe wird besonders jungen Germanisten wertvoll werden und kann auch im Seminarbetrieb gute Dienste leisten.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Juliane Bützler, Geschichte der rheinischen Sage und die Romantik in ihrem Einfluß auf deren Wiederbelebung. Elberfeld (Martini und Grüttefien) 1928. = Heft 2 der „Beiträge zur rheinischen und westfälischen Volkskunde in Einzeldarstellungen." 78 S., 8°.

Das Thema ist glücklich gestellt: die große Lehre des Aberglaubenwörterbuches, daß nämlich uns zur klaren Beurteilung der Volkssage besonders noch die historische Übersicht über ihre Motive fehlt, scheint hier einen sehr wohlgemeinten Versuch zur Abhilfe des Mißstandes ausgelöst zu haben. Zweifellos können dem Übelstande nur landschaftlich bedingte hi-

Digitized by Google

storische Motivüberblicke abhelfen, und auf dieses Ziel steuert die vorliegende Untersuchung mit erfreulicher Klarheit zu. Daß sie es nicht ganz erreichte, liegt wohl zumeist an der Neuartigkeit der Problemstellung, die die ohnehin schwierige Arbeit noch bedeutend kompliziert. So möchten die folgenden Bemerkungen nicht als Tadel für diese Studie, sondern als methodische Anregung für hoffentlich recht zahlreich folgende weitere Forschungen dieser Art gewertet werden.

Die Gliederung der vorliegenden Studie lag im Stoff selbst begründet: I. Die rheinische Sage vor der Romantik (S. 9—40). II. Die Sage in der Romantik (S. 41—51). III. Die rheinische Sage in der Romantik (S. 52—78). Unter I erwartet und erhält man eine Überschau über die uns bekannten Motive aus Frühmittelalter, Hochmittelalter und beginnender Neuzeit. Das Rheinland ist für diese frühen Zeiten verhältnismäßig reich an Quellenmaterial, und gute Sagenzusammenstellungen (Grimm, Wehrhan, Zaunert u. a.) haben dem Bearbeiter erleichternd vorgearbeitet. So brauchte hier im Wesentlichen nur aufgezählt zu werden; am besten wäre das in einer möglichst übersichtlichen Motivtabellenform geschehen, die nach chronologischen und inhaltlichen Gesichtspunkten anzuordnen gewesen wäre. Statt dessen werden die einzelnen bekannten Sagen (und nicht nur diese, sondern auch — besonders im Anfang — Legendenstoffe), z. T. recht ausführlich, erzählt, und zwar in chronologischer Reihenfolge, so daß die gleichen Motive zuweilen an verschiedenen Stellen auftauchen (Karl der Große z. B. S. 16 f., S. 25 ff., S. 30 f. usw.), und leider bietet sich auch kein Register zum Führer durch dieses bunte Geranke an. Kapitel II stellt Bekanntes (1. die Quellen, aus denen das Interesse der Romantik für die Sage erwächst S. 41—46; 2. theoretische und praktische Beschäftigung der Romantik mit der Sage S. 46—51) kurz und übersichtlich zusammen; III sucht sehr einleuchtend die Bedeutung der Rheinromantik für die Belebung der Sage nachzuweisen (S. 52—54), bespricht dann rheinische Sagenstoffe in den Werken der Romantiker (S. 54—63) und beleuchtet endlich besonders die rheinischen Sagensammlungen der Romantik (S. 64—Ende) — alles sehr verständig und dankenswert, aber auch hier macht sich die Lücke des fehlenden Registers (die z. B. durch eine übersichtlichere Motivzusammenstellung fast hätte geschlossen werden können) störend breit.

Leider beschränkt sich die Untersuchung in den meisten Partien auf eine Durchsicht des Materials, ohne die schon vorhandenen Bearbeitungen genügend zu berücksichtigen. Ich weise nur auf einiges hin: zur fränkischen Ursprungssage hätte auf Minjons Aufsatz im 70. Band der Annalen des hist. Vereins für den Niederrhein verwiesen werden können (S. 15); die Literatur über die rheinische Lohengrinsage (S. 25 u. ö.) ist fast ganz beiseite gelassen, obwohl sie in ihren Hauptzügen bequem in Kaufmanns „Dichtung der Rheinlande" S. 52 und 57 zusammengestellt ist; zum Ring der Fastrada ist auf die ausführlichen Darlegungen von Pauls und Teichmann in der Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins XVII und XX hinzuweisen (S. 27); für die deutsche Kaisersage wird Wehrhan allein zitiert (S. 30), ohne daß Kampers auch nur erwähnt wird (man vergleiche heute auch Stammlers Artikel „bergentrückt" im 1. Band des Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens!); zur Albertus-Magnussage ist die Kölner Festschrift von 1880 übersehen (S. 33); bei der Mäuseturmsage (S. 36) hätte wenigstens zu den Aufsätzen von S. Feist

Digitized by Google

(Bingener Programm von 1893; Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1895) Stellung genommen werden müssen usw. Auch gelegentliche Materiallücken sind mir aufgefallen: bei der Behandlung des 17. und 18. Jahrhunderts hätte der Rheinische Antiquarius doch energischer herangezogen werden müssen, und in den — freilich sehr schwer zugänglichen — Dissertationen dieser Zeit steckt noch ein nicht unbeträchtliches ungehobenes Material auch für die hier behandelten Dinge. Und hätte im zweiten Teil Hebel nicht wenigstens eine Erwähnung verdient?

In seiner vorliegenden Gestalt stellt das Werk eine geschichtlich angeordnete, nicht unbrauchbare erste Einführung in die Rheinlandsagenwelt dar. Darüber hinaus hätte es eine Geschichte der deutschen Sagenmotive im Rheingebiet werden können, wenn 1. die Aneinanderreihung nach dem Aufzeichnungsjahr zu einer wirklich historisch geschauten Entwicklungsgeschichte ausgebaut worden wäre, 2. das Quellenmaterial durch die bestehende monographische Literatur ausreichend ergänzt und 3. die Motive in übersichtlicher Form aufgezählt wären. Eine „Geschichte der rheinischen Sage" bleibt mithin noch zu erhoffen — aber ihr zukünftiger Verfasser wird es leicht haben, auf dieser dankenswerten Übersicht in unserm Sinne weiterzubauen.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

Robert Mielke, Siedlungskunde des deutschen Volkes und ihre Beziehung zu Menschen und Landschaft. Mit 73 Abbildungen und 6 Tafeln im Text. VI und 310 S. J. F. Lehmanns Verlag, München 1927. 8°.

„Dieses Buch will beitragen, die schweren Kulturschäden der neuzeitlichen Siedlungsbewegung aufzudecken und den Zusammenhang des einzelnen mit seinem Heim, den ungeheuren Einfluß auf das Kulturleben und seine Beziehungen zum Volksorganismus darzulegen" (S. IV). Das Werk hat also einen praktischen, kulturpolitischen Zweck; das wird bei einer Würdigung zu berücksichtigen sein. Es ist das gute Recht jeder Wissenschaft, ihre Ergebnisse der breiteren Öffentlichkeit zur Erreichung irgend welcher praktischer Ziele vorzutragen, und dieses Recht mag unter gewissen Umständen zur Pflicht werden. Die Gefahr liegt freilich nahe, daß die wissenschaftlichen Tatsachen dabei tendenziös umgebogen werden; die Verantwortlichkeit des Verfassers wächst bei solchem zweigipfligen Streben außerordentlich.

Wenn Robert Mielke es unternimmt, eine deutsche Siedlungskunde zu schreiben, darf man gewiß sein, Belehrung und Anregung die Fülle aus seinem Werke zu gewinnen. Es bietet auch wirklich so viele treffliche Beobachtungen, besonders über den Zusammenhang von Mensch und Siedlung, von Siedlung und Landschaft, von Siedlung und Wirtschaftsform, über die Beziehungen von Dorf und Stadt, die so wechselseitig hinüber und herübergehen und die vor-

Digitized by Google

nehmlich für die mitteldeutschen Verhältnisse mit einer Fülle feiner und gut gesehener Beobachtungen erörtert werden, daß man, des Gewinnes froh, gern über die leidigen politischen Seitenhiebe, die wohl entbehrlich gewesen wären, hinwegsieht (S. 31, 35, 48, 96, 110, 134 u. ö.). Dennoch ist mir bei kaum einem Buche der letzten Jahre das Mißverhältnis zwischen Stoff und Zweck, das ich oben andeutete, so aufgefallen wie bei diesem. Es zeigt sich schon in der Anordnung des Stoffes: Mielkes Abneigung gegen die Großstadt, in der er den Hauptschädling jeder Volkskultur sieht, regt ihn an, ausführlich am Beispiele der griechischen, römischen, französischen und russischen Siedlungsgeschichte den Beweis für die Stichhaltigkeit seiner Sorge zu versuchen (— S. 44), obwohl diese Ausführungen in einer deutschen Siedlungskunde kaum gesucht werden dürften. Die praktische Zielsetzung des Buches hat es ihm wohl auch nahegelegt, zuweilen — nicht durchgängig! — politische Einheiten statt der landschaftlichen zum Einteilungsprinzip zu machen, was nicht zur Verdeutlichung der Darstellung beiträgt; so spricht er von badischen (worunter er übrigens nur die alemannischen versteht!) und württembergischen Siedlungen, ohne dabei verbergen zu können, daß diese Einteilung für die Siedlungen nicht wohlbegründet ist. So wird häufiger Zusammenhängendes zerrissen, und Widersprüche (die im Einzelnen aufzuzählen mir erspart sei) stellen sich ganz von selbst ein. Auch die Tatsache, daß methodisch zwischen Haus und Dorf oft nicht streng genug geschieden ist, erschwert dem Leser manche Übersicht, besonders im ersten Hauptteil, in dem die Siedlungen der Ebene behandelt werden. Von diesen, unter denen u. a. Greifswald (S. 81, 83) erwähnt wird, sind die mittel- und ostdeutschen Kolonialsiedlungen getrennt (S. 237—287) — mit gutem Recht, aber wiederum kreuzen sich die Einteilungsgrundsätze. Und so noch wiederholt.

Druckfehler aufzuzählen scheint mir einer wissenschaftlichen Besprechung unwürdig; nur wo sie sinnentstellend wirken, mag ein Hinweis für die kommende Auflage von Wert sein. S. 65 soll es natürlich „die regellose (nicht regelrechte) Stellung der Häuser" (im Haufendorf!) heißen, Husum (S. 104) ist die „graue" (nicht die grüne!) Stadt am Meer; die Anmerkung auf S. 120 ist durch verkehrte Interpunktion unverständlich geworden.

Zu einigen Punkten seien mir Bemerkungen gestattet. Den Baumhag, der das Westfalenhaus umgibt (S. 53), möchte ich zunächst als Windschutz auffassen, nicht als bewußten Schmuck. Die Darstellung auf S. 63 weckt im unbefangenen Leser die Vermutung, als ob es nur östlich der Weser Haufendörfer gebe, was der Vf. sicher nicht behaupten will. Die Tatsache, daß Schleswig-Holstein verhältnismäßig wenig Stadtsiedlungen hat (S. 88), ist wohl nicht in der Abneigung gegen die dort herrschende Siedlungsform begründet, wie Mielke meint. Die Notiz über den Einzelhof, der sich nur für die Ebene eigne (S. 126), widerlegt Mielke selbst, wo er über die Schwarzwaldsiedlungen spricht (S. 189 ff.). Da der Ausdruck „Schwabe" für einen ganz bestimmten Teil des Alemannenvolkes festliegt, tut man nicht gut, Alemannen und Schwaben gleichzusetzen (S. 180 ff.). Daß Mielke bei der Schilderung des Badeners den alemannischen Badener meint, deutete ich schon an; für den Rheinpfälzer in Nordbaden gelten seine Ausführungen auf S. 188 nicht. Die Erwähnung des Meier Helmbrecht bei der Schilderung des Westfalenbauern (S. 57) wäre besser unterblieben; die sprachlichen Bemerkungen

Digitized by Google

über die Ortsnamen auf -ingen und -leben S. 65 geben zu Mißverständnissen Anlaß. Das Runddorf als „Weiterentwicklung aus dem Haufendorf" (S. 71) anzusehen, scheint mir sehr gewagt. Abbildung 6 zeigt einen reinen Ziegelbau, soll aber erläutern, daß die Ziegel nur zur Fachwerkfüllung benutzt wurden (S. 62); Abbildung 7 (S. 66) zeigt einen Mischtyp, kein rein-niedersächsisches Bauernhaus (Stubenanbau!). Auf S. 74 hätten die Fischersiedlungen eine Erwähnung wohl verdient.

Aber das sind nur kleine Einzelbemerkungen (andere, minder wichtige, unterdrücke ich absichtlich). Wenn trotz der reichen Anregungen, die Mielke Seite für Seite gibt, ein reiner Genuß an dem Werke nicht aufkommen will, so liegt das wohl, wie schon erwähnt, an dem Zwiespalt zwischen Zweck und Inhalt, der den Verfasser nicht nur einseitig, gelegentlich sogar tendenziös werden läßt, sondern auch — und das ist das Bedauerlichste — die Anordnung des Stoffes so verwirrt, daß — wenigstens für den Wissenschaftler — die Klarheit des Bildes erheblich getrübt wird. Hier wird eine zweite Auflage, die ich dem Werke und seinem verehrten Verfasser aufrichtig wünsche, energisch eingreifen müssen.

GREIFSWALD LUTZ MACKENSEN

H. Timerding, Die christliche Frühzeit Deutschlands in den Berichten über die Bekehrer. Erste Gruppe: Die irisch-fränkische Mission. (Frühgermanentum, dritter Band.) Jena bei Eugen Diederichs 1929 (d. h. 1928). 277 S. 8°.

Es ist gewiß berechtigt, daß in der großen, eine vaterländische Tat bedeutenden Germanensammlung von Diederichs auch die Berichte über die Bekehrer erscheinen, die Lebensgeschichten der Columban, Gallus, Eligius, Emmeram, Kilian, Korbinian, Pirmin u. s. w., wenn es auch nicht stimmt, daß sie die einzigen Zeugnisse für Lebensweise und Seelenart ihrer Zeit seien (S. 49). Aber es muß rasch und kräftig Widerspruch erhoben werden gegen die Art, wie hier eine Karikatur des Germanentums zur Folie der überschwänglichen Gaben der Bekehrung gemacht wird.

'Der Germane kannte wie alle primitiven Menschen und wie heute noch das kleine Kind nicht den Unterschied von gut und böse. Er kannte nur den Unterschied von nützlich und schädlich. Er sah keinen Grund, nicht alles zu tun, was ihm Vorteil brachte und Nachteil abwehrte, auch wenn es andere Menschenleben vernichtete' (S. 4). Es ist mir unfaßlich, wie man so sein eigenes Nest beflecken kann, von den Hávamál hat der Vf. wohl nie gehört; auch nie gehört, daß der ethische Konflikt mit tragischem Ausgang der Lebensmittelpunkt des germanischen Heldenliedes ist — es lebte in Deutschland schon lange vor der Bekehrung —, daß auch Tacitus dann doch

Digitized by Google

anders berichtet. Nicht einmal daß Tacitus ein Romantiker war, daß er idealisierte, darf der Vf. einwenden, denn er kennt auch ihn nicht: 'Über ihre Sitten und Lebensanschauungen sind uns nur gelegentliche Ausführungen von römischen Schriftstellern erhalten. . . Tacitus' berühmte Schrift ist aus verschiedenen, z. B. einander widersprechenden Quellen zusammengetragen' (S. 8). Das ist alles! Es wird nur noch einmal (S. 9) die Stelle von der Bildlosigkeit des Kultes aus der Germania zitiert, und gerade da haben wir ethnographische Entlehnung: die Arbeit Nordens ist unbekannt. Immerhin wird gnädigst zugebilligt: 'Mag die ursprüngliche Anlage in ihnen nicht schlechter gewesen sein als bei andern Völkern, ein harter Daseinskampf und unaufhörliche Kriegszüge hatten alle schlimmen Triebe in ihnen entfesselt' (S. 4). Ja, und wir können hinzufügen: die Wüstheit der Germanen, wie sie uns besonders in dem merowingischen Frankreich so fürchterlich entgegentritt, ist die der Indianer, denen die Zivilisation als erstes das Feuerwasser gebracht hat, ist die Folge der Berührung mit dem christlichen Süden und seiner Verderbtheit: diese Berührung hat Goten und Vandalen und andre Stämme in den Abgrund gestürzt, indessen im inneren Deutschland wie im Norden die alte Art besser bewahrt bleiben konnte, wenn es auch in seinen Wäldern schauerlich gewesen sein muß: 'Der Boden wimmelte von giftigem Gewürm, und jeder Fußtritt brachte Gefahr' (S. 41), bis die Missionare kamen. Wann wird man endlich die alte Weisheit einpacken, mit der man sich vor fünfzig und mehr Jahren gegen Uhland und Grimm klug und stark machen konnte: daß man die Mythendichtung des Nordens nicht so einfach auf den Süden übertragen dürfe? Nur wissenschaftliche Kinder können daran denken, das zu tun. Aber wir haben denn doch noch andre nordische Überlieferung, auch mythische und mythologische, die uns tiefe Einblicke in die germanische Seele gewährt und die wir fast an Tacitus anschließen können.

Es folgt eine wirre Darstellung der germanischen Religion und Kultur, die von Fehlern, Schiefheiten, Wiederholungen, Widersprüchen voll ist. Offenbar sind da die Gewährsleute recht verschiedenartig und z. T. gewiß, wie das Grimmsche 'Jornandes' (S. 13) zeigt, altehrwürdig. Welche Sachkunde da spricht, zeigen Sätze wie diese: 'Tuisto wird gewöhnlich als Zwitter gedeutet. Mannus bedeutet Mensch schlechthin. Es ist danach zu denken, daß zuerst die Erde Wesen (Plur!) hervorbrachte, in denen die Geschlechter noch nicht getrennt waren' (S. 9). 'Aus dem zweiten Jahrtausend vor Christo sind goldene Sonnenbilder erhalten. Sie stehen auf einem Wagen, den ein Pferd zieht' (S. 10). 'Donar ist mehr geliebt, Wotan mehr gefürchtet worden. Aber die Furcht war doch das stärkere Empfinden, und deshalb mußte die unheildrohende Macht auch durch Menschenopfer besänftigt werden' (S. 11). Wobei ich ausdrücklich hervorhebe, daß die Sätze durch den Zusammenhang nicht richtiger werden. Muspilli ist S. 35 in stabender Übersetzung, wie aus den Konjekturen hervorzugehen scheint, nach dem Piperschen Texte von 1882 gegeben, in drei Stücken (1—30, 31—72, 73—103!) ohne Ahnung von den daranhängenden kritischen Fragen; dazu die ungeheuren Sätze: 'Es erübrigt sich, dem Gedichte ein Wort der Erläuterung hinzuzufügen' und 'Es zeigt dieselbe Höhe des künstlerischen Gefühls wie die bildnerischen Werke der Germanen aus der Frühzeit': ist der Vergleich schon für die alte Dichtung irreführend, wie dann erst für dies unbehülfliche Spätwerk!

Digitized by Google

Und nun der Vergleich mit dem Christentum. Wer die kirchlichen Lehren und Ansprüche für allein richtig hält, wer in der Geschichte nach mittelalterlicher Weise die Vollendung des zwischen Schöpfung, Sündenfall, Erlösung und jüngstem Gericht eingespannten göttlichen Weltplans sieht, der kann natürlich einen solchen Vergleich überhaupt nicht unternehmen oder merkt, wenn ers doch tut, nicht einmal die ungeheuerliche Selbstgerechtigkeit des Christentums, des Richters in eigner Sache. Und wer so denkt, sollte am wenigsten den 'meisten historischen Darstellungen' den Fehler vorwerfen, 'die Gestalten der Vergangenheit nach dem Vorbild der Gegenwart zu sehen, die seelische Struktur' — dies Wort ist denn doch angenommen! — 'des modernen Menschen ohne weiteres auch bei Menschen der Vergangenheit vorauszusetzen und deshalb, wenn einmal auf eine Persönlichkeit die Merkmale der heutigen Gesittung nicht passen wollen, sie als ungesittet und roh zu bezeichnen.' Ich will dies Wort nicht auf den Vf. und seine Germanen anwenden, glaube aber folgern zu dürfen, daß er nie in einem philologischen oder historischen Proseminar hospitiert hat: denn solches Um- und Einstellen pflegt zu den ersten Anfängerübungen zu gehören, gibt vielleicht den ersten Anreiz zu eignem Studium.

Geschichtliche Einstellung lehrt nun freilich diese Legenden großenteils völlig anders sehen, als hier geschehen ist. Auch mit der aus den Fingern gesogenen Behauptung: Die Schreiber 'wollten das Wesen erfassen, nicht die Wirklichkeit abmalen' (S. 48) ist uns wenig gedient, und sie hilft der Glaubhaftigkeit nicht auf die Beine. Was S. 47 von dichterischer Schönheit gesagt ist und von der größeren Nähe jener Zeit zu echtem Kunstgefühl, das paßt etwa zu den Viten Emmerams und Korbinians wie die Faust aufs Auge: höchst komplizierte literarhistorische Voraussetzungen; ein Latein von barbarischer Künstlichkeit, mit durcheinanderwirbelnden Endungen und doch aufgedonnert mit den glossematischen Kostbarkeiten der letzten antiken Überlieferung, die Worte nach Lehren der irischen Grammatik bis zu völliger Unverständlichkeit verrührt; dazu die ganze unwahrhaftige Zweckmäßigkeit des Erzählten, z. B. die Verhüllung der anrüchigen irischen Herkunft des Heiligen, die unsinnigen Romreisen, die Besorgung des göttlichen Auftrags zur Überführung der Gebeine gegen den ausdrücklichen Befehl des Toten, allerhand Rohheiten im Täglichen und das blutrünstige Raffinement in Erfindung der Martern Emmerams, das alles weit hinter sich läßt, was die germanische Überlieferung aufzuweisen hat. Freilich, so lesen wirs hier ja nicht. Der Übersetzer hat nicht einmal den Versuch gemacht, den lateinischen Stil auch nur anzudeuten: wir haben hier recht und schlecht die sanftmütigen Heiligengeschichten wie in einem Erbauungsbuch von vorgestern, manchmal wie übersüßtes Marzipan, das für Männer nicht taugt, für Kinder aber erst recht nicht.

Mehr noch: es ist ausgelassen. Nicht nur Wundergeschichten am Grabe der Heiligen, die auch dem Herausgeber zu bunt wurden, sondern z. B. auch die kompromittierende Geschichte des hl. Emmeram, der eine junge herzogliche Sünderin (zu besserer Motivierung seines Martyriums) auffordert, ihn als Vater ihres demnächstigen Kindes anzugeben. Der Herausgeber stützt sich dabei allerdings auf eine textkritische Beobachtung, aber er benutzt dazu merkwürdigerweise die jüngere, säubernde Fassung des 9. Jahrhunderts, die

Digitized by Google

für den vorliegenden Zweck wertlos ist, und bei der Gelegenheit kommt es heraus, daß er nach ihr auch übersetzt!

Ich habe danach die andern Viten nicht mehr ad usum Delphini geprüft, und ich merke nur an, daß Pirmin hier immer noch Ire ist. (Vgl. G. Jecker in K. Beyerles 'Kultur der Abtei Reichenau' I 19 ff., ders. 'Die Heimat des hl. Pirmin', Münster 1927 und Allgeier in Forschungen und Fortschritte I 2 ff.)

Einige Worte sind aber noch zu sagen über die Einstellung des Germanen zum Christentum und wie T. sie ansieht.

Es läßt sich doch nicht gut leugnen (S. 3), daß es einen verhängnisvollen Bruch herbeiführt und daß mit ihm eine fremde orientalische Lebensauffassung, ein fremder orientalischer Glaube eindringt. Wer eine Heliandübersetzung gelesen oder einen Blick auf den Heliandabschnitt irgend eines literarischen Leitfadens geworfen hat, dürfte eigentlich nicht mehr sagen, daß der Kreuztod Christi den Germanen 'wenig störte' (S. 16): es ist, wie alle Welt weiß, dasjenige, was seiner Forderung am schärfsten widerspricht. Und die Begründung 'Seinen Feinden im Tode zu erliegen, war nur ehrenvoll' entblößt T.'s ganze Unkenntnis der germanischen Seele: Christus hatte sich den Feinden nicht widersetzt und er hatte keinen Rächer. An andrer Stelle (S. 32) sieht T. den Gegensatz und hebt ihn dadurch auf, daß — nirgendwo 'in früheren Zeiten das Christentum derart (d. h. im Hinhalten der anderen Wange) aufgefaßt und betätigt' sei.

Ich habe schon früher einmal die Casus Sti. Galli gegen weihräucherige Gold-in-Gold-Malerei aufgerufen. Gradezu erschütternd war mir darin die Geschichte von dem Grafensohn Wolo (Kap. 43), der durch alle Züchtigungen und auch durch das Zureden der herbeikommenden Eltern nicht in das Klosterleben zu bändigen war: er springt, da es ihm verboten ist, ins Freie zu gehn, plötzlich von seiner Schreibarbeit auf — seine letzten geschriebenen Worte waren *Incipiebat enim mori!* — und erklimmt den Glockenturm, *uti oculis, quia gressu non licuit, montes camposque circumspiciens, vel sic animo suo vago satisfaceret.* Er stürzt infolge eines Fehltritts durch die Decke und gibt dann in den Armen des jammernden Notker seinen Geist auf. Seelischer kann bei der Verhaltenheit unsrer Quellen das Los eines adligen Oblatus nicht dargestellt werden, das symbolisch ist für die Vergewaltigung des germanischen Geistes. Dem Schriftsteller aber und der Kirche ist dies Aufbäumen das wohlvorbereitete Werk des Teufels, der ja so grauenhaft bequem ist, und nur an Notker, an dessen Hand sich der Sterbende klammert, sehen wir etwas wie Verstehen durchschimmern[1].

Hier muß erst aller ethische Halt des alten Menschen und mit ihm alles geistig Große, was er hervorgebracht, dahinfallen, ehe das Christentum

1) Meyer v. Knonau erinnert in einer Anmerkung zu dieser Erzählung an den schwäbischen Grafensohn Lambert, der *invitus, contra omnem voluntatem suam* zum Mönche gemacht worden war und *semper restitit et nunquam se fieri monachum consensit,* und an den unglücklichen sächsischen Grafensohn Gottschalk den Oblaten von Fulda, dessen Auflehnung tiefreligiöser und deutscher Natur ist und drohend in die Zukunft weist (Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands II. 668 ff.). Um die ganze seelische Dumpfheit einer Oblatio (*offersio*) aus der Quelle auf sich wirken zu lassen, lese man die 'Traditio Haholti et filii eius Arnonis' von 758 in den Traditionen des Hochstifts Freising ed. Bitterauf I S. 38 f.

Digitized by Google

nach langer marter- und mühevoller Umerziehung eine andersartig vergeistigte Lebensauffassung und reinere Menschlichkeit erweckt. Es ist unsinnig zu glauben, daß der Getaufte dgl. etwa aus der Hand des Bonifatius erhielt. Man braucht nur einmal das Hildebrandlied mit seiner kraftvollen Sittlichkeit und gebändigten Kunst neben das Gestammel einer der alten Übersetzungen oder Glossierungen zu legen, um den ungeheuren Absturz zu ermessen: es sind ganz neue Menschen, die hier an Stelle des alten Kriegeradels emporstreben, und sie waren garnicht in der Lage, aus dem 'Glaubensgut' (S. 29) das Passende auszuwählen, etwa die Dreieinigkeitslehre minder zu betonen: Karls Kapitulare zeigen, wie schwer ihr Tiefstand zu überwinden war, und was die Dreieinigkeit betrifft, so beruht die Meinung T.s nur darauf, daß er das sächsische, nicht das fränkische Taufgelöbnis angesehen hat; die Dreiheit (mit dem Teufel daneben) mußte dem Heiden gerade leicht verständlich sein, die Dreieinigkeit ist es heute so wenig wie damals. Überdies ist es auch nicht das Christentum, sondern die an Karls Hofe wiedergeborene Antike, die diese Geistlichen schreiben macht und einen ersten Schimmer von Bildung über sie wirft, der Kassiodorische Gedanke, daß die 'Grammatik' als Unterbau der Theologie zulässig sei, und wie mühsam hielt er sich gegen die Askese des eigentlichen Christentums von der Art Gregors, bis er dann vor den Cluniacensern und Hirsauern doch noch unterlag!

Aber wir wollen doch auch das Giftige und Ungesunde nicht vergessen, das mit und nach jenem Feuerwasser spätrömischer Zivilisation vom Christentum eingeführt wurde: jenes Hineinfragen scheußlicher Laster, die gewisse Beichtformeln so aus dem Orient einschleppen, der ganze Reliquienschwindel, der zum primitivsten Fetischismus zurückreißt und in den Translationen den lieben Gott zum Begünstiger von Lug und Trug, Diebstahl und Raub macht; die raffinierten Martererfindungen, die alle Triebe aufpeitschen und neue ungedachte Möglichkeiten eröffnen müssen. Es ist doch auch nicht so, daß der neue Gott sich nichts schenken lasse, wie die alten. ('Sondern nur seinen Dienern' fügt allerdings T. hinzu, aber ich hoffe, daß er nicht die Absicht hatte, damit nähere Erörterungen herbeizuführen.) Ich verweise auf die Urkunden des 8./9. Jhdts.: die nichtköniglichen beziehen sich zum allergrößten Teil auf Traditionen an Kirchen, die Arengen sprechen immer wieder von der Angst um das jüngste Gericht, und es ist kein Zweifel, daß die Angst, 'ihr liebstes Kind opfern zu müssen' (S. 5) — woher mag T. das haben? — bei den Heiden kleiner war, als die vor den immer grausiger und lächerlicher ausgemalten Höllenqualen bei den Christen.

Der Vf. verbaut sich die natürliche Einsicht in diese Verhältnisse durch sehr einfache Mittel. Wenn seine Biographen erfinden, hält er sich wohl an das, was der 'alte Turmhahn' von der Sara sagt:

> Das war nun wohl gelogen fast,
> Der Herr es doch passieren laßt,
> Weil sie nicht leugt aus arger List,
> Auch eine Patriarchin ist.

Oder er mißt harmlos mit zweierlei Maß, barmt z. B. über den Blutdurst der heidnischen Normannen und vergißt den tausendfältigen Sachsenmord von Verden, indem er (S. 18) meint, die Bekehrung der Deutschen sei fast ohne

Digitized by Google

Blutvergießen verlaufen. Oder er erklärt Unchristliches für belassenen oder wieder aufkommenden 'Volksglauben.' Am deutlichsten und empörendsten ist diese pharisäische Geschichtsklitterung bei den Hexen (S. 21 f.), und gradezu perfide ist der Satz: 'Nach der Teilung des Glaubens in Deutschland wurden die Hexenverfolgungen zur wahren Epidemie', was hat die Teilung des Glaubens mit diesem Wahnsinn zu tun?

Was den Volksglauben betrifft (nicht die Ansprüche der Kirche), so dürfen wir uns nach den alten Zeugnissen den Schritt zum Christentum nicht allzu groß vorstellen, vielmehr etwa in der Art, wie er nach Are auf Island geschah, oder so, daß im Beieinanderwohnen oder schon durch Berührung von Christen und Heiden ein neuer stärkerer und reicherer Gott hinzu kommt und, wie auch früher geschehen war, ältere verdrängt; und erst die Verbindung mit der Politik mag ihm prinzipielle Bedeutung gegeben haben. (T. wendet das S. 6 bei den Sachsen und Friesen ohne den Schein eines Beweises so, daß nur die Kraft Widukinds und Radbods die rasche Verbreitung des Christentums in ihrem Lande hintangehalten habe.) Wir müssen annehmen, daß das Heidentum an seinen Grenzen schon seit Jahrhunderten synkretistisch zersetzt ist und daß diese Zersetzung sich steigert mit der Vermehrung der christlichen Einwohnerschaft (z. B. in Hessen, Thüringen, Baiern), daß aber auch das angenommene Christentum ebenso jahrhundertelang vom Heidentum synkretistisch zersetzt wird: Kennzeichen die Zaubersprüche, die man anwenden darf, wenn man das Paternoster dazu spricht: vgl. ZfdPh. 53, 387 f.; und so lebt das Weihen von Nachbildungen erkrankter Gliedmaßen, das schon der Indiculus superstitionum verbietet, bis heute fort, dgl. manche Gottheit im christlichen Heiligen, und T. meint (S. 18) sogar, daß die Verehrung Marias Ersatz geboten habe für den Kultus der weiblichen Gottheiten. Erst so entsteht langsam der neue deutsche Typ des Christentums, es ist unschätzbar, was erst von deutscher Seele hat hineinfließen müssen, um es ihr angemessen werden zu lassen, noch über die Tat Luthers hinweg, der das übermächtig werdende Fremde abstieß, auch in der Gegenreformation[2], und wenn T. (S. 3) mit Recht behauptet, der Hauch von Poesie, mit dem wir die alte Götterwelt umwebten, und die sinnige Deutung, die wir daran wendeten, sei unser eignes, vor unbefangener Forschung verschwindendes Werk, der Zauber um unsre Sagen und Märchen sei der verklärende Schimmer, den wir aus unserm bereicherten und vertieften Innenleben auf eine längst versunkene Welt würfen, so gilt das mit besonderem Rechte, sofern wir Christen sind, von den kindlich-rohen Anfängen unseres Christentums.

Etwas von jener allmählichen Annäherung an das Christentum nimmt auch T. S. 42 an, wo er meint, daß die neue Religion einem gesteigerten Gemeinschaftsgefühl und einer fortschreitenden Milderung der Sitten entsprach — womit er den Ast absägt, auf dem seine Theorie sitzt —, und S. 44, da aber nur für die Zeit vor Bonifatius: bei ihm habe sich der Kampf garnicht

2) Durch Zufall stoße ich heute bei v. d. Leyen, 'Das deutsche Märchen', Leipzig 1917, S. 39 auf diesen Satz: 'Wir Deutschen haben uns das Christentum inniger und reicher angeeignet als viele Völker, wir haben uns zu dem katholischen Glauben den evangelischen geschaffen und rangen seit dem Mittelalter und ringen noch immer um eine deutsche Religion.'

Digitized by Google

so sehr gegen das Heidentum an sich als vielmehr gegen die Vermengung der christlichen Religion mit heidnischen Elementen, und die Herrschaft einer naiv weltlichen Lebensauffassung gerichtet. In Wahrheit hatte er beide Ämter: des Missionars und des Reformators, und dies richtete sich vielmehr auf die Vermengung römischer mit nichtrömischen, besonders irischen Elementen (Hauck I. 428 f., P. Romuald Bauerreiß, O. S. B., Irische Frühmissionäre in Südbayern in Wissensch. Festgabe zum zwölfhundertjährigen Jubiläum des hl. Korbinian, München 1924, S. 43 ff.)! Die entgegengesetzte Annäherung fehlt natürlich bei T.

Alles, alles einseitig oder falsch. Nur der Stil ist gut. Ich denke nicht daran, dem Vf. einen dolus vorzuwerfen: er steht unter dem Zwang seiner Erziehung, seines Glaubens, seiner Liebe, seiner Kritiklosigkeit und Unkenntnis. Ich hätte auch geschwiegen, wenn ich seine Arbeit in einer klerikalen Zeitschrift gefunden hätte, die ihren eignen Leserkreis hat, hier aber ist ein großer Schade an einer weittragenden deutschen Aufgabe angerichtet: da muß ich doch meine Stimme erheben, und ich möchte den Verlag geradezu auffordern, diesen Band im Interesse der gemeinsamen Sache zu ersetzen.

HALLE, 5. JANUAR 1929 GEORG BAESECKE

Münchener Texte, herausgegeben von Friedrich Wilhelm. Ergänzungsreihe Heft 3: Leo Saule, Reimwörterbuch zur Nibelunge Not, 61 S.; Heft 4: Karl Thaîmann, Reimformverzeichnis zu den Werken Wolframs von Eschenbach, 140 S.; Heft 5: Franz Jandebeur, Reimwörterbücher und Reimwortverzeichnisse zum ersten Büchlein, Erec, Gregorius, Armen Heinrich, den Liedern von Hartmann von Aue, 155 S.; Heft 6: Emil Schlageter, Reimwörterbuch zu Gottfrieds Tristan, 138 S.; Heft 7: Franz Diel, Reimwörterbuch zum 'Renner' des Hugo von Trimberg, 124 S.; Heft 8: R. Wälzel, Reimwörterbuch und Verzeichnis der Reimwörter aus 'Daniel von dem blühenden Tal' und dem 'Pfaffen Amis' von dem Stricker, 72 S. Georg D. W. Callwey, München 1925—26.

Es war keine kleine Überraschung, als vor fünf Jahren das Buch von Emma Bürck: 'Sprachgebrauch und Reim in Hartmanns Iwein mit einem Reimwörterbuch zum Iwein' in den Münchener Texten erschien, und zwar lag das Überraschende weniger in dem einen Buch, denn das enthielt neben dem Reimwörterbuch eine Abhandlung, die heftig gegen Verwendung des Reimes als „Sprachkriterium" und als „Stilkriterium" polemisierte, und konnte daher wohl als „Gegenbeispiel" aufgefaßt werden, als Reimwörterbuch, das nur

Digitized by Google

den Zweck hatte, darzutun, daß mit Reimen nichts anzufangen ist. Überraschend war nur, daß der Herausgeber, der in seinem Buch über Veldekes 'Servatius' die grimmigste Fehde gegen Reimuntersuchungen geführt hatte, mit diesem Buch eine neue Ergänzungsreihe seiner Münchener Texte eröffnete, die ausschließlich Reimwörterbücher enthalten sollte[1]. Denn eine ganze Serie von Gegenbeispielen — ein derartiger Aufwand war doch schwerlich zu erwarten. Nach mehrjähriger Pause ist nun das Unternehmen flott in Gang gekommen, von einer Polemik gegen die verabscheuten Reimuntersuchungen ist nichts mehr zu lesen, im Gegenteil: in den Vorworten und Einleitungen finden sich hie und da Artigkeiten gegen die früheren Feinde (so bei Jandebeur S. 25, Diel S. 3 f.); man hört sogar von dem Plan, „nach und nach die gesamte mhd. Literatur reimlexikarisch zu bearbeiten" (Jandebeur S. 25), und man kann diesem Plan nur bestes Gedeihen und glücklichen Fortgang wünschen.

Alle Hefte enthalten neben den eigentlichen Reimregistern noch alphabetische Verzeichnisse der im Reim vorkommenden Wörter und Formen, das Buch von Thalmann nur letzteres, sodaß der alte San Marte ergänzt, aber nicht ersetzt wird. Stichproben, die ich von jedem Heft vorgenommen habe, ergaben keine Beanstandungen von Gewicht, nur ganz wenige und geringfügige, die Brauchbarkeit nicht beeinträchtigende Versehen, die hier anzuführen sich nicht verlohnt. Der Herausgeber scheint es verstanden zu haben, seine Schüler zu gleichmäßig genauer und sorgfältiger Arbeit anzuhalten. Er würde sich aber noch mehr Dank für diese nützlichen philologischen Hilfsmittel verdienen, wenn er dafür sorgen wollte, daß in Zukunft ein klein wenig mehr Rücksicht darauf genommen wird, daß die Benutzung nicht gar so umständlich und zeitraubend gemacht wird. Thalmann bringt ein Verzeichnis für alle Werke Wolframs, Jandebeur tadelt S. 17 das gleiche Verfahren bei San Marte und bringt nun nicht weniger als je fünf Reimwörterbücher und Reimformverzeichnisse zu Hartmanns Werken mit Ausnahme des schon von Emma Bürck behandelten 'Iwein'; ebenso verfährt Wälzel mit den beiden Dichtungen des Strickers. Daß diese Anordnung höchst unpraktisch ist, liegt auf der Hand, und was Jandebeur zu ihrer Rechtfertigung anführt, ist einfach töricht. Gerade Änderungen im Reimgebrauch werden doch erst dann recht deutlich, wenn alle Reime und alle Reimwörter eines Dichters in je ein Verzeichnis verarbeitet sind; dann sieht man sofort, daß ein Reim, der im Erstlingswerk häufig ist, später gemieden wird und umgekehrt, daß Wörter aus dem Reim verschwinden, daß später andere Formen desselben Wortes gebraucht werden, und was sonst noch alles in Frage stehen kann. Ich habe vor kurzem über einige Erscheinungen bei Hartmann Belehrung gesucht und kann nur versichern, daß ich ordentlich erbost war über das ewige, unnütze Nachblättern, das noch dadurch vollends zur Qual wird, daß

1) So auf dem Umschlag (2. Ergänzungsreihe: Reimwörterbücher Heft 1), auf dem Titelbogen dagegen: 'Ergänzungsreihe Heft 2.' Von Heft 4 an lautet der Untertitel: 'Ergänzungsreihe: Reimwörterbücher (bezw. Reimwörterbuch) Heft 4' u. s. w. Die Zählung ist dadurch ungenau geworden: auf Wälzels Arbeit steht: 'Reimwörterbuch Heft 8', es sind aber erst sieben erschienen. Nummer Eins wird von den 'Paradigmen zur gotischen Grammatik' in Anspruch genommen.

Digitized by Google

Jandebeur — und ebenso macht es Wälzel — nicht einmal am Kopf der Seiten angibt, welches Werk man gerade unter den Händen hat. Aber damit noch nicht genug: ich will z. B. wissen, welche Formen eines Verbums bei einem Dichter vorkommen, und muß nun unter allen erdenklichen Buchstaben nachsehen, um auch die Komposita zusammen zu suchen. Was in aller Welt hat es für einen Sinn, *bestân, entstân, gestân* u. s. w. vom Stammwort zu trennen? Auch Nominalkomposita gehören in den Reimwortverzeichnissen mit dem zweiten, nicht mit dem ersten Bestandteil eingeordnet. *dienstman, schifman, spilman* gehörten, wo es sich um Reime handelt, zu *man*, nicht zu *dienest, schif* und *spil*. Saule und Schlageter haben hier übrigens die vernünftige Anordnung. In die Reimwortverzeichnisse müßten selbstverständlich auch Angaben über die einzelnen Formen aufgenommen werden. Das hat nur Thalmann konsequent durchgeführt, allerdings auch wieder mit einer Marotte: er vereinigt alle gleichlautenden Wörter, also z. B. *minne* als Substantiv und als 1. Person Präs., *sîn* als Infinitiv, Konjunktiv, Personal- und Possessivpronomen unter einem Stichwort, was natürlich, namentlich wo es sich um lange Reihen handelt, recht unübersichtlich ist. Immerhin findet man bei ihm wenigstens alles Wissenswerte, während die grammatischen Angaben der übrigen ganz unzulänglich sind. Ich will z. B. wissen, ob Gottfried von Straßburg auch das Partizipium *-gân* gebraucht, und muß zu diesem Zweck 22 Belege für *begân, engân, ergân, gegân, übergân, ze(r)gân* im Text nachschlagen. Um festzustellen, welche Formen des Paradigmas *hân* lauten, muß man bei Gottfried gegen 100, bei Hartmann 200 Stellen nachschlagen, im Nibelungenlied 126. Ganz ungetrübt ist die Freude an den sonst so sauber und sorgfältig gearbeiteten Heften leider nicht.

Ein Teil der Hefte enthält Register ohne jeden Text, nur mit ein paar Erläuterungen und 'Gebrauchsanweisungen', andere bringen noch Beigaben. Saule gibt eine kurze Darstellung der Reimkunst des Nibelungenliedes, die als äußerst einfach, bequem, kunstlos und wortarm charakterisiert wird. Aus dem an sich schon dürftigen Wortschatz von 2611 Wörtern werden nur 796, etwa 30,5%, in 908 verschiedenen Formen gereimt. Entsprechend sind einzelne Reimwörter ungemein häufig gebraucht: Saule führt 189 an, die zehnmal und öfter vorkommen, darunter 15 mit mehr als 100 Belegen (*man* 512, *getân* 354, *lant* 343, *guot* 182, *hant* 178, *lîp* 176, *wip* 175, *sîn* 160, *gân* 159, *min* 148, *dan* 136, *hân* 126, *muot* 112, *vant* 111, *rôt* 106), die zusammen den Bedarf von 2978 Reimversen, über 30% des ganzen Bestandes decken. Recht lebendig könnten solche Zahlen allerdings erst werden, wenn man sie mit andern Gedichten vergleicht, und zwar in erster Linie natürlich mit Dichtungen in der Nibelungenstrophe, die auf stumpfen Reim angewiesen sind.

Jandebeur schickt seiner Arbeit als Vorwort einen 'Überblick über die Entwicklung der deutschen Reimlexikographie' voraus. Die Reimregister aus der Frühzeit der deutschen Philologie sind uns jetzt durch den Grimm-Lachmannschen Briefwechsel vertrauter geworden, und wir sehen (S. 23), daß nicht nur Lachmann, sondern auch Jacob Grimm schon 1819 eins besaß. Übrigens waren diese Register offenbar gar nicht zur Veröffentlichung, sondern lediglich zur eigenen Belehrung angelegt. Ein Irrtum ist, daß Maßmann

Digitized by Google

('Eraclius' 1842) das erste Reimwörterbuch gedruckt habe: der Vorrang gebührt Wilhelm Grimm, der nicht erst der zweiten, sondern schon der ersten Freidankausgabe (1834) ein Register beigab und diese Maßnahme auch S. XXV begründet: es war gar nicht, wie in unsern modernen Reimwörterbüchern, auf grammatische und stilistische Untersuchungen abgesehn, sondern sollte bei der großen Verschiedenheit der Anordnung der Freidanksprüche in den Handschriften das Auffinden bestimmter Stellen erleichtern. Aus demselben Grunde, wie aus S. 48 der Einleitung hervorgeht, ist auch Bezzenberger Grimms Beispiel gefolgt.

JENA, DEN 15. SEPTEMBER 1927 CARL WESLE

Lutz Mackensen, Die deutschen Volksbücher. (Forschungen zur deutschen Geistesgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit, hrsg. von P. Merker und W. Stammler. II.) Leipzig, Quelle und Meyer, 1927. XII, 152 S. 8°.

Großes und Bedeutendes ist in den letzten Jahrzehnten auf zahlreichen Gebieten der Volkskunde geleistet worden; mit der Erforschung der Volksbücher im Allgemeinen hat sich jedoch die Wissenschaft bis jetzt wenig befaßt, man beschränkte sich meist auf die Untersuchung einzelner Volksbücher. Es ist deshalb sehr zu begrüßen, daß Mackensen in seiner Habilitationsschrift es versucht hat, uns eine erste zusammenfassende, wenn auch nicht erschöpfende Arbeit über die Volksbücher zu bieten und Begriff, Wesen, Zeit und Entwicklung dieser Bücher sowie deren Gruppierung in einem weiten, geschmacksgeschichtlichen Rahmen eingehend zu behandeln. Mackensen ist bestrebt, wie er im Vorwort betont, Wesen und Bedeutung einer mit Unrecht verachteten Literaturgattung klarzustellen, dieselbe stil- und stoffkritisch zu untersuchen, ihre Einheitlichkeit nachzuprüfen und die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge zu suchen, die zu ihrer Entstehung und Verbreitung beitrugen. Um dies zu erreichen, mußte er notgedrungen auch die Frage nach Herkunft und Ausstattung der Volksbücher erörtern, sowie diejenige nach dem Anteil der Verleger an Stoff und Formgebung und nach der Aufnahme der Werke durch das Publikum.

Das erste Kapitel behandelt die Entstehungszeit und die Entwicklung der Volksbücher: Im ritterlichen Mittelalter war es hauptsächlich die Poesie, die den Zeitgeist beherrschte. Mit dem Schwinden des Rittertums tritt im unpoetischen 15. und 16. Jahrhundert das Drängen und Suchen nach materiellem Erfolg zu Tage und es bleibt für die Poesie nur noch ein schmaler Raum übrig, der ebenfalls von einem gleichen, realistischen Gesichtspunkt beherrscht wird. Zwar gehören zu Beginn Verfasser und Publikum noch zum adeligen Stand, doch verrät die Wahl der Prosa bereits den unritterlich gewordenen Geschmack. Die Kunst gewinnt nach und nach bürgerliches Ge-

Digitized by Google

wand, da sie die Ansprüche einer bürgerlichen Kultur zu befriedigen hat, und wird vom Prinzip der Nützlichkeit beherrscht. Hiermit ist der Boden für die Volksbücher mit *guter, schöner lere, vnderweisung vnd gleichnuss* geschaffen, und so sehen wir im 15. und 16. Jahrhundert zahlreiche Volksbücher entstehen.

Diese neue Prosa kommt, wie Verfasser betont, aus Frankreich, wo sich schon im 12. Jahrhundert Ansätze zu einer Original-Prosa finden, die sich im 13. Jahrhundert weiter entwickeln, um sich um die Mitte des 14. Jahrhunderts in große Zyklenromane zu entfalten; sie gilt als vorbildlich in ganz Europa, besonders in England, Italien und Spanien; in der Zeit da „Deutschland den breiten Strom der französischen Prosa aufnimmt, hat er bereits ganz Europa überflutet." Erst sind es bloße Übersetzungen aus dem Französischen, die jedoch immer selbständiger werden, obschon sie meistens noch französisches Gedankengut übermitteln.

Ihren Ausgangspunkt nimmt die junge Unterhaltungsprosa in adeligen und gebildeten Kreisen, später ergreift die breite Masse des Volkes davon Besitz, und die Gebildeten werden nach und nach ihre erbittertsten Feinde.

Bald werden auch einheimische Stoffe in volkstümliches Gewand gekleidet, und erst jetzt kann man die alten Ritterromane, die zu dem neuen Volksroman treten, als eigentliche Volksbücher bezeichnen.

Für die weitere Verbreitung sorgt die Buchdruckerkunst, wobei besonders zwei Faktoren mitwirken, einerseits der ungehinderte Nachdruck und andrerseits der geschäftstüchtige Unternehmergeist, der alle Vertreter der neuen Kunst beseelt. Um die Verbreitung zu fördern, werden billige Ausgaben hergestellt; an Stelle der kunstvoll gearbeiteten Holzschnitte und der prachtvollen Pergamenteinbände treten Pappdeckel und gedankenlose Schablonen, wodurch die Kosten für Verleger und Käufer bedeutend verringert werden. In den ersten Jahrzehnten behaupten die süddeutschen Pressen — Verfasser hätte hier auch Straßburg erwähnen dürfen — fast ausschließlich den Platz, doch verschiebt sich das Schwergewicht langsam nach Frankfurt, das um 1550 den Mittelpunkt bildet; der Verleger Sigismund Feyerabend stellt den Typus des geschäftstüchtigen, skrupellosen Volksbuchdruckers dar. Es ist zu bedauern, daß Verfasser nicht in einem besonnderen Kapitel diese massenhafte Verbreitung der Volksbücher eingehend behandelt und statt einzelner Belege einen historischen Gesamtüberblick über diesen interessanten Vertrieb der Volksbücherliteratur, wozu ein ausgiebiges Quellenmaterial vorhanden ist, geboten hat.

Auch scheint er uns den hemmenden Einfluß, den die Zensur sowie der Dreißigjährige Krieg auf die Verbreitung der Volksbücher ausgeübt hat, etwas zu unterschätzen; die eigentliche Blütezeit des Volksbuches fällt unseres Erachtens ins 15. und 16. Jahrhundert, der Verfall macht sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts schon deutlich bemerkbar; während und besonders nach dem 30jährigen Kriege werden die Volksbücher-Ausgaben immer seltener. Richtig ist allerdings, daß erst die kritische Aufklärung des 18. Jahrhunderts die systematische Zertrümmerung der Volksbücherliteratur herbeiführte, wie M. ausführt, und daß mit der Aufklärung der Glaube an den Stoff der Volksbücher schwand, der nun im besten Falle als kuriose Geschichte, meist aber nur in der Absicht, dem Leser durch die ungeheuerlich empfundenen Wun-

Digitized by Google

dertaten der alten Helden Abscheu vor der Lüge zu erregen, dargeboten wird; wahr ist auch, daß weder die Romantik noch die Versuche der Schwab, Simrock, Marbach mit ihren Volksbücher-Ausgaben es fertig gebracht haben, tiefer in die Seele des Volkes einzudringen.

Interessant und zum Teil neu sind Mackensens Ausführungen im 2. Kapitel über die angrenzenden Literaturgattungen, die Volksbücher im weiteren Sinne des Wortes, die Legenden, Kalender, medizinischen und naturwissenschaftlichen Bücher, die Reisebeschreibungen, den Amadisroman sowie die Los-, Zauber- und Historienbücher, doch sind es auch hier meist bloß einzelne Belege, die den Stoff bei weitem nicht erschöpfen, und eine eingehende, zusammenfassende Studie wäre hier dringend zu begrüßen.

Nachdem der Verfasser in diesen beiden Kapiteln das Gebiet abgegrenzt, sucht er in den beiden letzten Kapiteln die Volksbücher in zwei Gruppen unterzubringen, den Volksroman (Volksbücher deutschen Ursprungs) und den volkstümlichen Roman (Volksbücher fremden Ursprungs). Wir wollen es dahin gestellt sein lassen, ob die von Mackensen gewählten neuen Bezeichnungen „Volksroman" und „volkstümlicher Roman" glücklich sind oder nicht, und ob sie sich in der Zukunft einbürgern werden — was wir sehr bezweifeln. Die Hauptsache ist, daß M. mit der sachlichen Unterscheidung zwischen Volksbuch fremden und Volksbuch deutschen Ursprungs eine glückliche Einteilung getroffen hat, und daß er in einer fesselnden, wenn auch nicht erschöpfenden Art im 3. Kapitel die den beiden in Stil- und Begriffswelt gemeinsamen Merkmale und im letzten Kapitel die trennenden Elemente der inneren Struktur mit großer Sachkenntnis behandelt. Der Volksroman sowie der volkstümliche Roman lieben die Schilderungen materieller Genüsse, wie Essen und Trinken, und wunderbarer Begebenheiten, die in dem unersättlichen Sinn der Zeit ihren Ursprung haben; in beiden herrscht die Redesucht, wobei die direkte Rede bevorzugt wird; beiden gemeinsam sind Häufungen und Übertreibungen, Formelhaftigkeit des Stils, Anwendung von Fremdwörtern, Synonymen und sprichwörtlichen Redensarten, der Ton ist moralisierend und nüchtern, doch sind Übertreibungen und abenteuerliche Schilderungen keine Seltenheit; um zu wirken, müssen immer neue Unglaublichkeiten erfunden, immer höhere Zahlen angegeben werden. Von solchen Gesichtspunkten aus gesehen, bilden die Volksbücher ein einheitliches Ganzes; Stil und Begriffswelt sind ihnen gemeinsam, und das Publikum macht keinen Unterschied zwischen Volksroman und volkstümlichem Roman.

Die Verschiedenheiten, die diese Trennung notwendig machen, liegen mehr, wie Verfasser im 4. Kapitel zeigt, in der inneren als in der äußeren Formgebung, mehr im Stoff als im Stil, mehr in der Herkunft als in der Beliebtheit beim Publikum. Der bestimmendste Unterschied liegt in der verschiedenartigen Herkunft aus zwei einander fremden Welten; die Volksromane sind in Stoff und Gedanken deutsch, die volkstümlichen Romane entstammen anderssprachlichen und anders veranlagten Ländern; so hat das Volk an jenem einen größeren Anteil als an diesen, die es in der Form, in der es sie fort überliefert, aus den Händen der Oberschicht erhält; dort findet es Dinge wieder, die es selbst geschaffen hat, hier wird es in eine Welt geführt, die ihm zwar begehrenswert, aber doch wesensfremd ist. Der volkstümliche Roman ist stofflich stark an die Vorbilder gebunden und deshalb

Digitized by Google

weniger individuell als der Volksroman; er zeigt eine gewisse Lüsternheit u Sentimentalität im Vergleich zum Volkroman, in dem mehr die Derbheit d Volkes zum Durchbruch kommt und eine innige Verbindung mit dem Leb stattfindet. Letzterer beschränkt sich mehr auf die niederen Stände und ver körpert inniger das deutsche Wesen.

Die Anwendung dieser charakteristischen Merkmale auf die Volks bücher scheint uns jedoch manchmal etwas erzwungen und gekünstelt, be sonders wo es sich um Schwankbücher handelt; der Unterschied zwische Volksbücher deutschen Ursprungs und denjenigen fremden Ursprungs ist un seres Erachtens nicht so stark ausgeprägt, wie es der Verfasser anzunehmen scheint; auf alle Fälle geht er in den Schlußfolgerungen am Ende seines Buches etwas zu weit, wenn er dem Volksroman einen Einfluß auf deutschen Geist und deutsche Kultur zuschreibt, der in dem volkstümlichen Roman nicht zu finden ist. Die Volksbücher waren in erster Linie Unterhaltungslektüre, an der sich das Volk ergötzte, ohne lange nach dem Ursprung und der Herkunft dieser Lektüre zu fragen.

Dies beeinträchtigt jedoch in keiner Weise den hohen Wert der Arbeit Mackensens, die als wissenschaftlicher Versuch über die deutschen Volksbücher hoch einzuschätzen ist und einen wichtigen Beitrag auf dem Gebiete der Volksbücher-Forschung darstellt.

STRASSBURG I. ELS. FR. RITTER

Gustav Könnecke, Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens, herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen von J. H. Scholte. 2 Bände. Leipzig 1926 und 1928, Insel-Verlag.

Könneckes Forschertätigkeit hat seit Jahrzehnten die Grimmelshausen-Wissenschaft in eine eigentümliche Lage gebracht. Das tritt mit der Veröffentlichung dieser zwei ihrem Format nach monumentalen Bände, die der Insel-Verlag für die Gesellschaft der Bibliophilen herausgibt, noch einmal zu Tage. Hier liegt nun ein Lebenswerk vor, das nach Anlage, Umfang und Gewicht für jede künftige Grimmelshausen-Forschung grundlegend sein muß, und das trotzdem schon bei der Veröffentlichung an vielen Punkten überholt ist.

Vor 40 Jahren, um die Zeit als die ersten persönlichen Urkunden über Gr. auftauchten, und damit die biographische Forschung begann, hatte K. von einigen in den Schauenburgischen Archiven hervorgetretenen Dokumenten erfahren, sich in sofort erwachendem Eifer auf die neue Aufgabe geworfen und ihr sein Leben gewidmet. Hartnäckig bestand er darauf, das Material, das sich ihm allmählich unter den Händen sammelte, nicht anders als mit der erreichbaren Vollständigkeit auf einmal in seiner ganzen Breite und Schwere mitzuteilen, und lehnte es ab, sich an der zwar fragmentarischen aber Schritt für Schritt weiter vordringenden gemeinsamen Arbeit der anderen

Digitized by Google

scher zu beteiligen. Da K. so seine Funde Jahrzehnte lang zurückhielt, konnte es nicht ausbleiben, zumal da er in seinem Literatur-Atlas 1895 einige Andeutungen hatte fallen lassen, daß andere von selbst auf die Spuren gerieten, die K. schon betreten hatte, und ihm mit der Veröffentlichung zuvorkommen. Ich nenne nur Scholte und Bechtold als die verdientesten Namen. Denn es war natürlich unmöglich, die wissenschaftliche Forschung in Rücksicht auf K.s übrigens ganz sagenhafte Schätze einfach einzustellen. Damit erfuhr K. allerdings das Empfindlichste, was dem Forscher überhaupt widerfahren kann, er wurde des berechtigten Genusses der Priorität vielfach beraubt. Zwar ließ er sich im Vertrauen auf die einzigartige Vollständigkeit seines Materials in der stetigen Fortsetzung seiner Arbeiten nicht beirren, faßte jedoch den beklagenswerten Entschluß — wie er sagt, um sich seine Unbefangenheit zu bewahren — von fremden Forschungen nun grundsätzlich keine Notiz mehr zu nehmen. Nach dem Erscheinen seines Werks hoffte er in voller Muße auch die Funde und Meinungen Anderer auf sich wirken lassen zu können. Das Schicksal hat ihm auch diese Genugtuung versagt. Das Manuskript lag schon einige Jahre druckfertig da, — die Ungunst der Zeiten hatte die Veröffentlichung verzögert — als K. am 24. Oktober 1920 fast fünfundsiebzigjährig starb.

Die hinterlassenen Vorarbeiten zu einer Bibliographie werden von anderer Hand vollendet werden müssen, die Biographie bedurfte nur des Herausgebers, der dabei freilich vor eine besonders schwierige Aufgabe gestellt wurde. Die von K. abweichenden oder über ihn hinausschreitenden Ergebnisse fremder Forschung noch nachträglich in das Werk hineinzuarbeiten verbot nicht nur die Pietät, sondern auch der praktische Gesichtspunkt: ohne eine vollständige Umarbeitung wäre es an den meisten Stellen nicht abgegangen. So entschloß man sich, vom Text des Verf. nicht abzuweichen und anderer Meinungen durch Hinweise in den Anmerkungen Rechnung zu tragen. Diese Konservativität, so viele Unzuträglichkeiten sie mit sich bringt, war in der Tat unter den gegebenen Umständen das einzig mögliche Verfahren, wenn man vielleicht auch in der Aufrechterhaltung von offensichtlichen Irrtümern, Verschreibungen etc. ein wenig zu weit gegangen ist. — J. H. Scholte, der in der Grimmelshausen-Forschung seit vielen Jahren zu Hause ist, hat sich der mühevollen philologischen Aufgaben der Edition mit großer Umsicht entledigt und sich damit unser aller Dank erworben.

Nun zu dem Werk selbst: Was hier auf annähernd 800 Seiten eines sehr großen Oktav-Formats vorgelegt wird, ist schon als reine Arbeitsleistung ungeheuerlich. K. gibt an, daß es keinen Ort gibt, an dem Grimmelshausen sich aufgehalten hat oder haben könnte, an dem er nicht persönlich Akten und Registraturen nach Nachrichten durchsucht hat. Dem entspricht die Fülle dessen, was hier an Stoff ausgebreitet wird. Und wenn darunter Zeugnisse, die die innere oder dichterische Entwicklung aufschlössen, vollständig fehlen, so hat dieser Mangel erst recht dazu eingeladen, in die Schicht der Quisquilien hinabzusteigen und sich durch die Masse des Materials für dessen Mangel an spezifischem Gewicht zu entschädigen. K. hat schlechthin alles, was er wußte, in diesem Werk niedergelegt. Daß ihm noch Manches entgangen ist, wurde oben schon angedeutet. Vor allem die Arbeiten von Bechtold sind keineswegs überholt, sondern ständig zu vergleichen. Ande-

Digitized by Google

rerseits ist wiederum vielen Feststellungen, dadurch daß sie in großen Zügen bereits bekannt waren, sozusagen die Spitze abgebrochen. Umso schwerer ist es, sich durch diese stoffreichen und unübersichtlichen Untersuchungen hindurchzufinden. So dürfte neben der Kritik auch die bloße Berichterstattung über die Ergebnisse von Wert sein.

Grimmelshausens „Simplicissimus" war schon von seinem Zeitgenossen, dem Kommentator der Gesamtausgabe von 1683/4, als Lebensbeichte aufgefaßt worden, und so hat man lange den Verfasser mit seinem Helden identifiziert und den Roman als Quelle für die Biographie betrachtet. Neuere Beobachtungen haben diese Ansicht einzuschränken gelehrt. Das Verhältnis von Wahrheit und Dichtung in Grimmelshausen Romanen ist vielmehr ein sehr schwieriges Problem, das nur durch Kleinarbeit geklärt werden kann. Dieser Aufgabe dient der ganze erste Teil von K.s Forschungen.

Es ist der methodisch richtige Weg, wenn dabei zunächst einmal die nachweisbar auf literarischen Quellen ruhenden Stellen ausgesondert werden. Daß Grimmelshausen für den geschichtlichen Hintergrund seiner Romane das „Theatrum Europaeum" und streckenweise sogar wörtlich Wassenbergs „Teutschen Florus" verwertet hat, ist uns nicht mehr neu. K. druckt nun die Entlehnungen neben den Vorlagen ab und schafft dadurch die Möglichkeit einer Vergleichung in einer Breite, die vor ihm niemand gewagt hatte. Was nun nach Subtraktion der literarischen Quellen an Kenntnis der militärischen und politischen Vorgänge sowie topographischer Einzelheiten übrig bleibt, muß — so schließt K. — auf eigener Erfahrung beruhen. Dieser Schluß ist aber in Wirklichkeit nie vollziehbar. Denn in der Praxis tritt jedesmal ein völlig irrationales Moment hinein: die Unendlichkeit der Quellen. K. setzt nur das „Theatrum Europaeum" und den „Teutschen Florus" voraus. Es ist möglich, daß Grimmelshausen wirklich nur diese benutzt hat, beweisen können wir es nie. Es besteht immer die Möglichkeit, daß ihm noch andere Schriften vorgelegen haben, die wir nicht kennen, und selbst wenn die literarischen Quellen sich vollständig aufspüren ließen: was Grimmelshausen aus persönlichem Bericht im Lager und am Wirtshaustisch zugeflogen ist — und wir dürfen annehmen, daß das sehr viel war — ist für uns ein für alle Mal nicht mehr nachweisbar. Dabei müssen wir uns eben bescheiden. Die Quellenfrage ist vollständig nie zu lösen. Es wird daher in Fällen, wo K. apodiktisch folgert: was nicht im „Theatrum Europaeum" oder im „Teutschen Florus" steht, ist autoptisch, ein Fragezeichen zu machen sein. Ebensowenig ist der umgekehrte Schluß berechtigt: Wo Grimmelshausen fremde Quellen heranzieht, wird er nicht persönlich beteiligt gewesen sein. Er kann vielmehr sehr wohl durch solche Lektüre seinem Gedächtnis zu Hilfe gekommen sein oder über Zusammenhänge, über die er in seiner Stellung keinen Überblick hatte gewinnen können, sich nachträglich unterrichtet haben. Andererseits tut K. meistens des Guten so viel, daß es nichts verschlägt, wenn man einmal das eine oder andere seiner Beweisstücke nicht als völlig zwingend anerkennen kann.

K. beginnt die Untersuchung von Grimmelshausens Lebensschicksalen mit den Nachrichten über seine Familie und ist dabei so glücklich, den schon lange vermuteten Zusammenhang mit dem seit Ende des 12. Jh. nachweisbaren thüringischen Adelsgeschlecht wirklich herstellen zu können. Das

Digitized by Google

bisher fehlende Zwischenglied zwischen der thüringischen Familie und dem Gelnhäuser Zweig ist Georg Christoffel von Grimmelshausen († 1576 oder 77), der im Hennebergischen geboren war, aber Centgraf in Reichenbach wurde, im benachbarten Gelnhausen ein Haus besaß und mit dem Gelnhäuser Bürgermeister Georg Gundermann verschwägert war. Wahrscheinlich sein Sohn war Melchior Christoph von G., der Großvater des Dichters, eine interessante Persönlichkeit. Es wird kein Zufall sein, daß für ihn das Quellenmaterial so viel reicher fließt als über seinen Sohn Johannes. Was wir z. T. schon wußten, schließt sich hier zum Bilde. Melchior besaß eine Bäckerei mit Wirtschaftsbetrieb, in der auch der Sohn später gearbeitet zu haben scheint, und war ursprünglich ein recht begüterter Mann, der dann aus unbekannten Gründen langsam verarmte, zu den Radikalen ging und mit ihnen gegen den Rat rebellierte. Man möchte sich den Dichter gerne als Kind dieses Großvaters denken. Neben dem Vater Johannes, über den die Quellen fast schweigen, werden unsere Kenntnisse über die anderen Mitglieder der engeren Familie, so über den auch bereits bekannten Bruder Caspar, den Hanauer Capitaine d'armes vervollständigt, und das Haus der Familie Grimmelshausen in Gelnhausen, das das Geburtshaus des Dichters gewesen sein wird, festgestellt.

Das Jahr der Geburt wird in späterem Zusammenhang behandelt. Der junge Hans Christoph wird die Gelnhäuser Lateinschule besucht haben, über deren Ordnung Nachrichten mitgeteilt werden. Danach wird er sich bis zum Herbst 1634 hier die Anfangsgründe des Lateinischen angeeignet haben.

Der Herbst 1634 oder der darauffolgende Winter ist nun die entscheidende Zeit, zu der der junge Simplicius des Romans den Spessart verläßt und zum ersten Male die Straßen Gelnhausens betritt, da also die Wege des Dichters und seines Helden sich zum ersten Male kreuzen. Denn daß die Jugendgeschichte des Simplicius und seine Lehrzeit bei dem Einsiedler nicht autobiographisch zu verstehen sind, unterliegt ja keinem Zweifel, ohne daß man gerade wie K. annehmen müßte, daß Grimmelshausen den „Parzival" gelesen hat. Von nun an beginnt K.s mit Zähigkeit durchgeführtes Verfahren, jede einzelne Angabe des Romans, und zwar gerade die unscheinbarsten, auf ihren biographischen Gehalt kritisch zu prüfen.

Ob die im ersten Buch im Hintergrund stehende Plünderung Gelnhausens, zu deren Zeit der junge Simplicius in die Welt getrieben wird, die vom September 1634 oder die vom Januar 1635 gewesen ist, ist schwer zu entscheiden. Einige Tatsachen passen zu der einen, einige zu der anderen. K. entscheidet sich für den Januar, aber die Mehrzahl der Daten, vor allem die Chronologie der Hanauer Zeit, stimmt weit besser zu dem von R. M. Werner angenommenen September. Dazu fällt in die Wagschale, daß, wie K. vermutet, Grimmelshausen selbst zur Zeit der ersten Plünderung wohl mit seiner Familie in die Festung Hanau geflüchtet ist. Es ergeben sich so viele Übereinstimmungen von Grimmelshausens Angaben mit den wirklichen Verhältnissen, daß hier eigene Beobachtungen zu Grunde liegen müssen, wenn auch die Erlebnisse des jungen Simplicius romanhaft sein dürften. (Einzelheiten können deswegen doch auf eigener Erfahrung beruhen. Es ist nicht richtig, mit K. zu folgern: wenn irgendwo ein einzelner Zug romanhaft oder unwahrscheinlich ist, wie die Altklugheit des Simplicius in Hanau,

Digitized by Google

es müsse darum der ganze Motivkomplex erfunden sein. Gestalten, wie der Hanauer Pfarrer, die K. schlankweg als „Romanfiguren" bezeichnet, können durchaus ihr lebendes Modell gehabt haben, wenn auch vielleicht an ganz anderer Stelle.) Der junge Grimmelshausen befand sich also im Winter 1634/35 offenbar tatsächlich in der Festung Hanau. Nun erzählt er im Ewig-währenden Calender unter dem 25. Februar ganz offenbar von sich selbst: „Anno 1635 wurde ich in Knabenweis von den Hessen gefangen und nach Cassel geführt." K. zeigt nun, daß diese Tatsache sich am einfachsten erklärt, wenn wir den Romanereignissen folgen, nach denen Simplicius von den Kroaten vom Eise vor Hanau aufgegriffen und mitgeführt wurde. Denn wirklich plänkelten im Februar 1635 Kroaten und Hessen miteinander, und wir haben sogar eine Meldung, nach der sich am 12. März bei einer hessischen Abteilung zehn kürzlich gefangene Kroatenjungen befanden, die später offenbar nach Cassel abtransportiert wurden. Ferner befinden sich alle Einzelheiten in merkwürdiger Übereinstimmung. Wirklich herrschte im Januar 1635 in der Hanauer Gegend eine solche Kälte, daß das Eis der Festungsgräben sehr fest fror, wirklich lagen die Kroaten des Oberst Corpes damals um Hersfeld, es ist sehr wahrscheinlich, daß um den 20. Januar eine kroatische Streife einen Erkundungszug gegen Hanau unternahm. Mit der gleichen Sachkenntnis ist der Aufenthalt bei den Kroaten beschrieben. K. macht dabei die wertvolle Beobachtung, daß er eigentlich die Romanhandlung unterbricht. Simplicius erscheint nachher im Lager vor Magdeburg in genau der selben Stellung: als Narr im Kalbskleide, und inneren Verfassung: als naiver Kritiker unchristlichen Treibens, wie in Hanau. Danach erscheint die Kroaten-Episode als bloße Einschaltung. Ich möchte hinzufügen, daß auch der Stil der Darstellung hier plötzlich einen Realismus gewinnt, wie sonst im ganzen Roman nicht. (Ich unterscheide den naiv-sachlichen Realismus von dem grotesk oder tendenziös übertreibenden Naturalismus, dem Grimmelshausen fast immer zugehört.) Es treten hier sehr viele kleine unbedeutende Züge auf, die weder zum Fortschritt der Handlung nötig sind, noch zum Kolorit oder zur Charakteristik gehören. Alles das erlaubt die Kroaten-Episode als autobiographisch anzusehen. Sie endet mit der Befreiung durch die Hessen und der Verbringung nach Cassel im Frühjahr 1635.

Der weitere Aufenthalt Grimmelshausens innerhalb der nächsten Jahresspanne ist ganz ungewiß, denn auch in der Chronologie und Topographie des Romans klafft hier eine große Lücke, die durch den Hexenflug etwas phantastisch ausgefüllt wird, wie der Dichter selbst sich nicht verhehlt. Denn als Simplicius im Lager der Kaiserlichen vor Magdeburg auftaucht, zählen wir etwa Ende Mai 1636. In der Schilderung der folgenden militärischen Vorgänge bis zur Schlacht bei Wittstock (24. Sept.) zeigt sich der Dichter wieder über Einzelheiten derartig orientiert, daß er Augenzeuge gewesen sein muß.

Unklar ist wieder, wie Grimmelshausen von hier nach Westfalen kam. Aber daß auch hier der Roman beim Wechsel des Schauplatzes sich nur an das Leben des Dichters hält, ist bereits allbekannt. K. trägt noch einmal alle erreichbaren Beweisstücke zusammen: Grimmelshausen beherrscht die Mundart, er kennt die Spezialitäten des Landes, vor allem seine Gerichte und deren Zubereitung und weiß eine Menge von lokalen und historischen Namen und

Digitized by Google

Tatsachen, die er nur an Ort und Stelle erfahren haben kann. Das Götzsche Dragonerregiment, dem er angehört haben muß, hatte von Mitte Dezember 1636 bis März 1638 in Soest seinen offiziellen Standort. Aber auch hier wieder ist der autobiographische Rahmen ausgefüllt mit romanhaften Ereignissen. Ihre Unmöglichkeit sucht K. am ausführlichsten für das Schlaraffenleben im Kloster Paradeis nachzuweisen. Er zeigt an umfangreichem Material, daß es an den Voraussetzungen hierzu völlig fehlte. Die „schöne Jungfern", die dem Dragonerjungen die Kur machten, waren im fraglichen Winter 1636/38 in Wirklichkeiten vier Damen im Alter von 52, 58, 58 und ca. 46 Jahren. Und die katholischer Priorissin war eine fanatisierte renitente Person, die — wenn man den ausschließlich von protestantischer Seite stammenden Zeugnissen so viel Glauben schenken darf, wie K. es tut — die Zustände im Kloster äußerst unerquicklich gestaltete, bis es ihr gelang, die letzte protestantische Insassin hinauszuekeln. Vielleicht hat der Name „Paradeis" die Phantasie des Dichters zu diesen Erzählungen angeregt, erlebt haben kann er sie nicht.

Ebenso sind natürlich die Taten des Jägers von Soest erfunden. Aber ihr historischer Hintergrund ist wiederum richtig gezeichet. Die Angaben über die Kavalkade des Grafen Wahl bestätigten sich, wenn sich auch in Einzelheiten Widersprüche ergeben, die Bechtold[1] schon früher und wohl mit Recht aus der Kontamination zweier verschiedener Züge erklärte. Ob Grimmelshausen allerdings, wie K. nun folgert, an diesem Zug nun auch teilgenommen hat, scheint mir nicht erwiesen. Er kann hier ebenso gut aus der Erzählung von Kameraden schöpfen.

Nach K. trennen sich nun wieder die Wege Grimmelshausens und des Simplicissimus. Denn in Lippstadt, wo dieser sich vom September oder Oktober 1637 bis etwa Januar 1638 aufhält, sei der Dichter nie gewesen. Grimmelshausen zeigt sich nämlich über eine Anzahl einfacher Tatsachen nicht unterrichtet. Z. B. weiß er, wie aus Springinsfeld, cap. 16, hervorgeht, nicht, daß hier seit dem 19. 11. 1637 nicht mehr der Oberst de St. Andree kommandierte, ferner gab es damals in Lippstadt keine reformierte Gemeinde und schließlich kann Grimmelshausen in Lippstadt nicht geheiratet haben, denn wenn er vorher schon ein Mal verheiratet gewesen wäre, müßte das bei seiner Trauung in Offenburg, deren Eintrag uns erhalten ist, angegeben sein. Man sieht, daß diese Gründe nicht stichhaltig sind. Grimmelshausen kann vor dem 19. 11. Lippstadt wieder verlassen haben, der reformierte Pfarrer kann an dieser Stelle erfunden sein, ebenso wie die Eheschließung, ohne daß der ganze Lippstädter Aufenthalt erfunden sein müßte.

Ich möchte die Gelegenheit benutzen, auf eine merkwürdige und, soviel ich sehe, noch nicht beobachtete Tatsache aufmerksam zu machen. Die Namen Lippstadts und seines Kommandanten erscheinen überall, wo sie in Zusammenhang mit diesen Romanereignissen auftreten, unter ihren Anfangsbuchstaben „L." und „N. de S. A." versteckt. Voll ausgeschrieben sind sie nur an Stellen (z. B. „Simplicissimus" II, 29, bezw. I, 17), wo sie in einem unverfänglichen Zusammenhang stehen und keine Beziehung auf die Erlebnisse dieses Winters ahnen lassen. Das Verfahren, Namen in dieser Form zu verbergen, kommt aber sonst im ganzen „Simplicissismus" garnicht vor, in den

1) Zeitschrift für Gesch. d. Oberrheins. N. F. 30, 1915.

Digitized by Google

kleineren Schriften da, wo es sich um Ortsnamen der nächsten Umgebung von Grimmelshausens Wohnort handelt. Das ist doch auffällig genug. Es kann kaum ein Zweifel sein, daß hier eine persönliche Beziehung dahintersteckt. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß Lippstadt nicht nur der Ort der Verheiratung des Simplicius ist, sondern vor allem auch der Schauplatz seiner ersten erotischen Abenteuer. Andererseits muß freilich zugegeben werden, daß die Verdeckung: eine Festung L. „nicht gar zwei Meilen von Soest" unter dem Kommando des Obristen N. de S. A. für den Kenner der Verhältnisse doch recht durchsichtig war, für einen Nichtkenner aber war sie doch wohl nicht nötig.

Mit Lippstadt also trennen sich vorerst wieder Roman und Lebensgeschichte. Simplicius kommt nach Köln (das Grimmelshausen allerdings auch persönlich zu kennen scheint) und wird von dort nach Paris verschlagen. Auch ohne biographische Nachprüfung, allein aus der Art der Darstellung kann man meiner Meinung nach erkennen, daß Grimmelshausen diese Stadt so wenig gesehen hat wie später Wien und die Länder der Weltreisen des Helden. Sie trägt unverkennbar den Stempel der Irrealität, bewegt sich so im leeren Raum, daß ihre Erfundenheit in die Augen springt. Somit ist auch der Rückweg nach Philippsburg rein romanhaft. Auch der Philippsburger Garnison hat Grimmelshausen nie angehört, aber Simplicissimus befindet sich nun doch wieder auf einem Schauplatz, den Grimmelshausen um dieselbe Zeit, wenn auch auf anderem Wege erreichte. Wir können es nicht belegen, aber wenn Grimmelshausen im Sommer 1637 dem Götzschen Regiment angehört und im Sommer 1638 an verschiedenen Punkten von dessen Marschroute wieder auftaucht, dann wird er eben auch mit dem Götzschen Regiment in Dortmund überwintert haben und mit ihm nach Süddeutschland marschiert sein. Über diesen Marsch und seine Stationen sowie Einzelheiten der Kampfhandlungen zeigt er sich genau unterrichtet, alles, was er dagegen seinen Helden bei anderen Truppenteilen erleben läßt, steht stets auf unsicherem Boden. So auch die Ereignisse bei den Marodebrüdern[2] und mit Olivier. Gewiß hat er auch mit der Götzschen Armee im Winter 1638/9 die schwäbischen Winterquartiere bezogen. Eine der stets so aufschlußreichen Ich-Geschichten des Ewig währenden Kalenders weist darauf hin. Danach geleitete er damals einen Zug schwäbischer Kaufleute nach Ulm. Die Voraussetzungen dieser Erzählung halten wirklich allen Nachprüfungen stand. Das ist wichtig für eine Neuberechnung von Grimmelshausens Geburtsjahr: Der Dichter gibt nämlich an, er sei damals siebzehn Jahre alt gewesen. Nun begannen die besagten Winterquartiere Mitte Januar und zogen sich bis in den Juni hinein. Da jedoch bei der Geschichte eine Kunkelstube eine Rolle spielt, dürfen wir mit der Datierung über den März kaum hinausgehen. Wenn also Gr. zwischen Januar und März 1639 siebzehn Jahre alt war, so muß er zwischen dem Januar 1621 und dem März 1622 geboren sein. K. glaubt auf Grund einer Anspielung in der „Courasche" (cap. 3) 1622 als Geburtsjahr ansehen zu können, je-

2) Die Ansicht, daß Grimmelshausen seine Nachrichten über die Marodebrüder und ihr Treiben dem Theatrum Europaeum entnommen habe, ist allerdings völlig unhaltbar. Wirkliche Anklänge fehlen ganz und die sachlichen Berührungen ergeben sich aus dem Thema.

Digitized by Google

doch bezieht sich diese Anspielung offenbar auf den nach der Schlacht bei Höchst (22. Juli 1622) geborenen Simplicissimus, der hier von dem Dichter streng zu scheiden ist.

Im Sommer 1639 ist Grimmelshausen dann in Offenburg, wie aus der Kalendergeschichte vom Platteißlein hervorgeht. Auch 1642 muß er dort gewesen sein, ab 20. 1. 1645 endlich taucht — nach K. — zum ersten Mal seine Handschrift in der Korrespondenz der Schauenburgschen Regimentskanzlei auf und ist seither bis zum 5. 5. 1647 durch eine ununterbrochene Reihe von Schriftstücken zu belegen. In dieser Frage besteht aber ein Gegensatz zwischen K. und Bechtold. Sie muß daher ausführlicher behandelt werden. Bechtold glaubte nämlich in seiner Biographie Grimmelshausens Hand schon am 10. 12. 1640 in Offenburg zu erkennen und in seinem oben angeführten Aufsatz sogar schon in der Götzschen Regimentskorrespondenz seit dem 30. 12. 1637 aus Dortmund, dazu von vielen Stationen des Marschs der Götzschen Armee bis zum 7. 11. 1638. Leider liegt von dieser Korrespondenz aus der Götzschen Kanzlei kein Facsimile vor, sodaß sich Bechtolds Annahme nicht nachprüfen läßt. Sie wird jedoch stark in Frage gestellt durch die Feststellung, daß der von Bechtold ebenfalls Grimmelshausen zugeschriebene und S. 18 seiner Biographie reproduzierte Brief vom 10. 12. 1640 bestimmt nicht von Grimmelshausens Hand ist. Wer ihn seinerzeit genau mit den beglaubigten Handschriften Grimmelshausens verglich, mußte schon zu diesem Ergebnis kommen. Das von K. facsimilierte Briefmaterial erlaubt nun die Entscheidung, daß es sich offenbar um einen Brief des Magister Witsch handelt, der von 1639 bis 1650 Vorsteher der Schauenburgschen Regimentskanzlei war. Die Feststellung dieser Persönlichkeit ist ein wichtiges Ergebnis von K.s Nachforschungen. K. möchte ihm für Grimmelshausens Bildungsgeschichte einen bedeutenderen Einfluß zugestehen, was nicht ausgeschlossen ist, denn er wird sich seinen späteren Gehilfen zuerst einmal erzogen haben. Gleichzeitig erlaubt diese Feststellung aber nun auch eine Scheidung der von Bechtold unterschiedslos Grimmelshausen zugewiesenen Handschriften der Offenburger Kanzlei. Witschs Schrift ist auf den ersten Blick der Grimmelshausens ähnlich, aber bei näherem Zusehen ergeben sich ganz eindeutige Unterschiede. K. scheint sie mehr gefühlsmäßig erkannt zu haben. Sachkundig ist die Rechenschaft wenigstens nicht, die er darüber gibt. Er hält sich an einzelne Figuren und Buchstabenformen, die natürlich übertragbar sind. Wir brauchen dagegen individuelle graphologische Merkmale. Daher müssen K.s Resultate noch einmal überprüft werden. Soweit K. die Schriftstücke facsimiliert, scheinen allerdings seine Zuweisungen einwandfrei. Diese Facsimilia erlauben uns, die Unterschiede beider Handschriften zu fixieren: Gemeinsam sind beiden teigiger Ductus, Linksläufigkeit, große Oberlängen, starke Verbundenheit und die Abstände zwischen den Worten, — der deutlichste Unterschied ist, daß Witschs Schrift Girlandenbindung hat, Grimmelshausen Arkaden (genauer Winkelarkaden), außerdem ist Grimmelshausens Schrift stets magerer (besonders erkennbar an Schleifen und Schnörkeln), winkliger, enger (d. h. das Verhältnis von Breite zu Höhe ist geringer), sie hat wesentlich stärkeren Druck (die Differenz zwischen Haarstrichen und Grundstrichen ist größer), auch ist ihr Neigungswinkel von Natur, d. h. soweit er nicht kalligraphisch gehemmt ist, größer.

Digitized by Google

Nach diesen Merkmalen muß der ganze Fall an den Originalen noch einmal durchgeprüft werden. Daß Grimmelshausen schon im Winter 1637/38 in der Götzschen Kanzlei tätig gewesen wäre, wie Bechtold zu erkennen glaubt, wird allerdings auch schon zweifelhaft durch die Überlegung, ob man wirklich einen 15—16jährigen Jungen mit einem so verantwortungsvollen Vertrauensposten wird bekleidet haben. Vorläufig ist es ratsam, sich auf K.s Standpunkt zu stellen, solange die Belege zeigen, daß er den richtigeren Blick gehabt zu haben scheint. Wenn, wie K. glaubt, Grimmelshausens Hand tatsächlich zum ersten Mal im Januar 1645 auf den bekannten Zeichnungen der Befestigungen von Offenburg und der Burg Geroldseck auftaucht und mit Bechtold anzunehmen wäre, daß die Zeichnungen selbst auch von Grimmelshausen angefertigt sind, dann wäre die Vermutung verlockend, daß es überhaupt sein Zeichentalent gewesen ist, das ihm in die Offenburger Kanzlei den ersten Eingang verschaffte und damit für seine weitere Entwicklung entscheidend gewesen ist. Für seine schriftstellerische Bildung muß diese Schulung im Kanzleidienst wichtig gewesen sein. Wir wissen allerdings nicht, wieweit er nach Diktat schrieb oder die Schriftstücke selbst verfaßt hat. K. hat jedenfalls alle Dokumente, in denen er Grimmelshausens Hand zu erkennen glaubt, wieder abgedruckt und sie so der Untersuchung zugänglich gemacht.

Aus der Offenburger Zeit erfahren wir von Grimmelshausen persönlich sehr wenig. K. entwickelt daher des Breiteren die Verhältnisse und Schicksale der Festung Offenburg in diesen Jahren. Hierzu ist stets der betreffende Abschnitt in Bechtolds Biographie heranzuziehen, der, obwohl viel knapper angelegt, zahlreiche Ergänzungen bietet.

Über die Episode, die den Dichter von Offenburg auf den bayrischen Kriegsschauplatz, diesmal als selbständigen Regimentsschreiber, in den Dienst des Obristen Elter führte, verschafft uns K. bessere Klarheit. Bechtold hatte Gr.s Handschrift in Offenburg nur bis zum 5. 5. 1647 gelesen und unter dem Eindruck einiger Stellen des „Springinsfeld" die Möglichkeit erwogen, ob Gr. vielleicht schon im Sommer 1647 am Inn gewesen sei. K. entscheidet diese Frage durch den Nachweis einer Kirchenbucheintragung, die Gr. noch am 13. 2. 1648 in Offenburg als Taufzeugen nennt. Die Handschrift findet er in der Elterschen Kanzlei zuerst am 25. 6. 1648 (Bechtold schon am 4. 6.), glaubt allerdings dem „Springinsfeld" entnehmen zu können, daß Gr. schon an der Schlacht bei Zusmarshausen (17. 5. 1648) teilgenommen habe.

Sicher ist also, daß Grimmelshausen seit dem Juni 1648 Schreiber des Elterschen Regiments ist. Er zeigt genaue Kenntnis der Kriegshandlungen und anderer Vorgänge am Inn, seine Handschrift ist in der Elterschen Kanzlei in Wasserburg und Vilshofen ununterbrochen bezeugt. Das letzte Schreiben von hier erkennt Bechtold in Wasserburg am 16. 9. 1648. K. glaubt ihn dagegen noch in die oberpfälzischen Winterlager verfolgen zu können. Chamerau, den 23. 11. 1648, ist das letzte Schreiben datiert, das K. liest. Da Grimmelshausen aber im Ewig währenden Calender einen oberpfälzischen Volksbrauch vom 2. Februar notiert, den er selbst gesehen haben dürfte, müßte er auch noch damals beim Regiment gewesen sein, ja nach seiner genauen Kenntnis der Affäre des Bärthelschen Dragonerregiments sogar noch Mitte April dieses Jahres. So wurde er vielleicht wie das ganze Regiment erst nach dem 5. Juli

Digitized by Google

abgedankt? Jedenfalls aber hatte Elter spätestens seit Januar einen anderen Sekretär, den Grimmelshausen vielleicht nur vorübergehend vertreten hatte.

Das nächste feststehende Datum ist Grimmelshausens Trauung in Offenburg am 30. August 1649. K. schließt daran ausführliche Nachrichten über die Familie der Frau und Grimmelshausens eigene Nachkommen, die sich im Allgemeinen mit dem von Bechtold und anderen Mitgeteilten decken. Einige kleine Widersprüche wären noch aufzuklären. Wir können uns nun kürzer fassen, denn wir treten nun in den zweiten, seßhaften Abschnitt von Grimmelshausens Leben. Stofflich ist er ausgesprochen uninteressant. Trotzdem sind auch die folgenden Untersuchungen K.s nicht wertlos. Das Problem der Auseinandersetzung zwischen Leben und Dichtung, das bisher ständig unausgesprochen im Hintergrund stand, tritt zwar nun zurück, aber wenn Grimmelshausens Wanderjahre den Stoff seiner Romane lieferten, so liefert die zweite Hälfte seines Lebens die Atmosphäre, in der sie entstanden sind. Freilich ist es sehr schwer, dieses Atmosphärische darstellerisch zu verdichten, und K.s Arbeit wird sich hier den wenigsten Dank verdienen. Aber sie ist nicht fruchtlos gewesen, wenn es auch nur ein Tropfen Essenz sein wird, der sich aus dem ungeheuren Material, das K. aus Grimmelshausens Beamtentätigkeit zusammengetragen hat, gewinnten läßt.

In den großen Zügen war das alles schon bekannt. Grimmelshausen diente seit dem 7. September 1649 in Gaisbach als Schaffner seines Offenburger Regimentschefs Hans Reinhard von Schauenburg und von dessen Vetter Carl. 1655 erfolgte eine erste wieder zurückgezogene, zum 7. September 1660 die endgültige Kündigung. Die Gründe dafür sind nicht ganz klar, scheinen aber in den großen Rückständen bestanden zu haben, die sich bei den Abrechnungen ergaben. In diese Zeit fällt auch 1656—58 der Versuch eines Gastwirtschaftsbetriebes. Es verstärkt sich der Eindruck, daß Grimmelshausens Tätigkeit eine außerordentlich vielseitige, dabei sehr selbständige und verantwortungsvolle gewesen sein muß. Die Einzelheiten dürften dabei mehr den Wirtschaftshistoriker interessieren. 1662—65 war Grimmelshausen Schaffner des Straßburger Arztes Küeffer auf der Ullenburg. Hier fehlen Urkunden über seine Tätigkeit völlig, über die allgemeinen Verhältnisse bringt Bechtold manche Ergänzung. 1665—67 führte er in Gaisbach noch einmal einen Wirtschaftsbetrieb „Zum Silbernen Stern" auf dem „Spitalbühne" genannten Grundstück, das er seit 1653 besaß. Es ist die Zeit seiner schriftstellerischen Anfänge. 1667—76 war er Schultheiß in Renchen, und so arm wie hier sind wir für keine Zeit an Nachrichten über sein Leben. Umso ausführlicher ist von K. zusammengetragen, was über die Verwaltungs- und Rechtsverhältnisse der Stadt festzustellen war. Der eigentliche Gewinn beruht hier überall weniger in der Neuigkeit der Nachrichten, als in der unbekümmerten Breite, mit der sie hier meistens in den Originalen vorgelegt werden.

Zum Schluß sei noch auf einen Exkurs K.s über Grimmelshausens „äußere Erscheinung" eingegangen. Er stellt die alte Behauptung von seiner Rothaarigkeit noch einmal auf, die sich gründet auf die Schrift „Manifesta wider diejenige, welche aus sonderbarer Mißgunst die roth- und güldene Bärte verschimpfen und verfolgen", die (auch unter dem Namen „Bart-Krieg") in die alten Gesamtausgaben seiner Schriften aufgenommen ist. Es handelt sich darin bekanntlich um die Abwehr eines Rot-

Digitized by Google

haarigen gegen die Diffamierung dieser Naturerscheinung, die nun den Spieß geradezu herumdreht und nachweist, daß die rote Färbung des Haars Gott viel gefälliger sei als die schwarze und daß Christus und die Heiligen und die Seligen im Himmel mit ihr geziert seien. Grimmelshausen ist zweifellos nicht ihr Verfasser, auch Scholte hat diese Annahme ganz von der Hand gewiesen[3] unter Hinweis auf den völlig ungrimmelshausenschen Stil, der mit lateinischen Brocken und theologischen Kenntnissen in einer von Grimmelshausen ganz abweichenden Art belastet ist. Der Verfasser könnte ein kathologischer Theologe gewesen sein. Er entgegnet auf den Einwand, warum er sich seinen Bart habe stutzen lassen, wenn er das rote Haar für eine solche Zier halte, „es seye in unsern Statutis verboten / Rothes oder Guldenes zu tragen / wegen der Schöne und Köstlichkeit." Sind mit diesen „Statutis" Ordensregeln gemeint? Die Erwähnung eines Heiligenbilds an einem ganz entlegenen Ort Vorarlbergs: „bey St. Gerold vier Stund hinter Veldkirch" hilft vielleicht zur näheren Lokalisierung. K. möchte in der Annahme der Echtheit dieser Schrift auch zwei neugefundene Dokumente, in denen Gr. der „rothe Schaffner" genannt wird, auf seine Rothaarigkeit beziehen. Ja, diese These verleitet ihn vollends dazu, eine sehr interessante in seinem Besitz befindliche Schrift Grimmelshausen zuzuschreiben und sie damit offenbar völlig zu mißdeuten. K. teilt uns den Titel mit: „Bart-Krieg oder des ohnrecht genannten Roth-Barts Widerbellung gegen den welt-beruffenen Schwarzbart des Simplicissimus", 1673. Aber daraus geht doch unzweideutig hervor, daß es sich um eine Schrift nicht von Grimmelshausen, sondern gegen Grimmelshausen, oder sagen wir vorsichtiger: einen Simplicissimus, handelt, und zwar gegen eine Schrift, die dieser unter dem Titel „Schwarzbart" oder so ähnlich veröffentlicht hatte. Es ist also vielleicht richtig, daß Grimmelshausen in einen „Bartkrieg" verwickelt wurde. Irgend eine unsichere Erinnerung daran verschaffte den „Manifesta" den Eintritt in seine Schriften. Übrigens wird der „Bart-Krieg" auch sonst bisweilen in der Zeit zitiert. Bechtold macht in Scholtes Anerkennungen ferner auf eine 1663 angekündigte Schrift des Praetorius über das gleiche Thema aufmerksam. K. verweist auf den „Rutilius Pulchicomus" von Alethophilo Barndse [Brandes?] von 1668, dazu kommt Gotthard Heideggers „Apollo Auricomus" und Erörterungen, wie die Abraham a Sancta Claras in seinem „Judas", sodaß man sieht, daß dieses Problem die Gemüter der Zeit lebhaft beschäftigte.

Wir haben über die wichtigsten Ergebnisse von K.s Forschungen berichtet. Einige Abschnitte von Grimmelshausens Lebenslauf sind neu erhellt oder in breiteres Material gebettet, einige Daten sind neu gewonnen. Man wird einwenden, daß von dem Dichter Grimmelshausen eigentlich in dem ganzen Buche so gut wie nie die Rede sei. Stehen diese mageren Ergebnisse zu dem Aufwand von annähernd 800 großen Quartseiten in einem noch erträglichen Verhältnis? Viele werden diese Frage verneinen, und so viel ist gewiß, kein Mensch wird jemals dieses ungeheuerliche Buch von der ersten bis zur letzten Zeile durchlesen. Trotzdem ist hier Einiges gewonnen, das nur der Auswertung wartet. Einmal ist die Erörterung des Verhältnisses zwischen Leben

3) Probleme der Grimmelshausenforschung. Groningen 1912, S. 220.

Digitized by Google

und Dichtung und damit überhaupt die Deutung des „Simplicissimus" auf eine gewiß noch nicht endgültige aber breite und tragfähige Grundlage gestellt. Auf der anderen Seite kann unsere Anschauung auch mit bloßem Stoff nie reich genug gefüllt werden. In diesen auf Hunderten von Seiten mitgeteilten Akten, Dokumenten, Registraturen, Rechnungen, Briefen haben wir die, wenn auch noch so erstarrten Relikte einer wenn auch noch so dünnen Wirklichkeit, die den Dichter als bürgerlicher Alltag umfloß. Man hat ein dichteres Bild von ihm, wenn man sie gelesen hat. Denn noch in der letzten Quisquilie steckt mehr an lebendiger Wirklichkeit als in dem wesenlosen Gerede der unberufenen Deuter.

BERLIN RICHARD ALEWYN

Max Kirschstein, Klopstocks Deutsche Gelehrtenrepublik. (Germanisch und Deutsch. 3. Heft.) Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1928. 191 S.

Klopstocks höchst eigentümliches und schwer zugängliches Werk wird in dieser kritischen und besonnenen Arbeit in sehr fruchtbarer Weise und umsichtig behandelt. Vor allem ist es wertvoll, wie hier das an sich scheinbar völlig isolierte Werk in eine geistesgeschichtliche Tradition gestellt wird und dadurch sofort ein anderes, lebendigeres Gesicht erhält. Kirschstein untersucht im ersten Teil seiner Arbeit die Geschichte der Idee der Gelehrtenrepublik zunächst im 17. und 18. Jahrhundert, den Jahrhunderten also des Staatsromans und der neuen Utopien, mit denen diese Idee der Gelehrtenrepublik — eine utopische Idee — durchaus zusammengesehen werden muß; vielleicht hätte man an diesem Punkte noch stärker mit den in Betracht kommenden Werken, namentlich mit den aufklärerischen Staatsromanen parallelisieren können. Saavedras Gelehrtenrepublik findet eine eingehende und dankenswerte Analyse, ebenso dann einige unbekanntere Werke aus dem 18. Jahrhundert; mit ihnen ist die Geschichte dieser utopischen Idee schon dicht an Klopstock herangeführt, und nachdem dann noch die sehr merkwürdigen Ansätze zu einer tatsächlichen, praktischen Verwirklichung dieser Idee, die Versuche zur Gründung einer Gelehrtenrepublik auseinandergesetzt und dabei der Anteil Klopstocks an diesem Programm und diesem Vorschlag, der sich an Joseph II. wendet, ins rechte Licht gerückt worden ist, liegt nun der Weg frei zum Eintritt in das schwer zu übersehende Gelände von Klopstocks eigenartiger Lösung des utopischen und an sich doch wohl grotesken Gedankens einer Gelehrtenrepublik. Kirschstein bemüht sich mit Erfolg um die Erhellung der ganzen geistigen und ideengeschichtlichen Struktur des Buches, er bespricht eingehend die rechtliche Struktur und die Verfassung der Gelehrtenrepublik, ihre Gesetze und die Beispiele, die Klopstock zur Verdeutlichung beibringt. Freiheit, Neuheit, Würde und nationaler Wert sind die Kategorien,

Digitized by Google

denen sich alles einzelne unterzuordnen hat. Am wertvollsten sind dabei vielleicht die durchgehenden Hinweise. auf die sich hier andeutenden ästhetischen Tendenzen und Begriffe Klopstocks, auf das Korrespondierende der Begriffe Neuheit und Nachahmung — das ganze Nachahmungsproblem findet hier eine unmittelbar aktuelle Anwendung und praktische Auslegung —, die Betonung des Originalen, des Individuellen, das in Klopstock einen ersten deutschen Vorkämpfer findet. Nicht nur damit, sondern überhaupt mit der Verfolgung des nationalen Gedankens mündet ja dann das Buch in die Tendenzen der Genieperiode ein, und man versteht von hier aus auch die tiefe Wirkung des an sich schrulligen Buches auf die junge Generation. Man versteht sie noch besser, wenn nun im einzelnen, nach den verweisenden Andeutungen in den ersten Teilen, im letzten Abschnitt „Die Poetik" Klopstocks zusammenfassend dargelegt wird unter Verwertung des gesamten Materials. etwa auch der betreffenden Stellen in den Gedichten. Es würde zu weit führen, dies im einzelnen zu referieren, um so weiter, als dann auch die sehr sorgfältigen Untersuchungen, die der Verfasser der Klopstock eigentümlichen und seine neuen Ideen verdunkelnden Anwendung ein und desselben Wortes zur Bezeichnung verschiedener Sinnzusammenhänge widmet, im einzelnen nachgezeichnet werden müßten. Das Wesentliche und überraschend Neue ist der Begriff der „Darstellung", der bei Klopstock eigentlich zum ersten Mal innerhalb der Ästhetik und Poetik des 18. Jahrhunderts auftaucht, das Problem also der äußeren Formung des innerlich erlebten Stoffes, der Möglichkeit der Formung, der Beziehungen von Gehalt und Gestalt.

Es ist somit das Verdienst Kirschsteins, dem Verfasser der „Gelehrtenrepublik" die ihm gebührende Stelle auch in der Geschichte der Poetik und Ästhetik angewiesen oder neugeformt zu haben; denn über die Bedeutung seiner metrischen und grammatikalischen Bemühungen ist man sich schon seit der Romantik klar.

MÜNCHEN W. REHM

Otto Heraeus, Fritz Jacobi und der Sturm und Drang. (Beiträge zur Philosophie. Bd. 14.) Heidelberg 1928. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 107 S.

Diese flüssig geschriebene Arbeit will, wie in der Einleitung programmatisch auseinandergesetzt wird, nicht von der philosophischen, sondern von der literarhistorischen, mehr noch von der menschlichen und lebensgeschichtlichen Seite her Jacobi in seinem Verhältnis zu den allgemeinen Tendenzen des Sturms und Drangs beleuchten. Da nun aber die beiden Hauptwerke Jacobis, die sich mit diesen Tendenzen auseinandersetzen, nicht nur von Brüggemann, sondern auch in ausgezeichneten Einzeluntersuchungen behandelt sind, fragt man sich, wo denn nun der Verfasser neu ansetzen will: und in

Digitized by Google

der Tat enthält die an und für sich gute und klare Arbeit nicht allzu viel des Neuen; sie hat das Verdienst, einmal kurz in zusammenfassender Weise das ganze, an sich nicht eben erfreuliche Problem Jacobi noch einmal auf Grund des bekannten Materials aufgerollt und nun auch im einzelnen völlig zutreffend auseinandergesetzt zu haben; aber wie gesagt, ein anderes oder vertieftes Bild dieser höchst merkwürdigen und schwankenden Persönlichkeit gibt Heraeus nicht (im Einzelnen wie im Gesamten dringt Kommerell in dem Jacobi-Abschnitt seines schönen, freilich auch eigenwilligen Buches über den „Dichter als Führer in der Klassik" beträchtlich tiefer). Das erste Kapitel geht den frühen Bildungseinflüssen nach, wichtigen Dingen bei einem so labilen Menschen wie Jacobi und seinem passiven Charakter, und zeigt schon hier in nuce den großen Zwiespalt seines geistigen Leben auf, den Zwiespalt von Intellekt und Gefühl. Das menschliche und schriftstellerische Verhältnis zu Wieland wird im zweiten Kapitel geschildert, vor allem auf Grund der Briefe; Heraeus weist darauf hin, wie die Bekanntschaft mit Goethe — diesen Beziehungen ist das dritte Kapitel gewidmet — in eine Zeit der gelockerten Beziehungen zu Wieland fällt; es ist, als ob der weiche Mann immer einen Anstoß von außen, immer ein Aufgehen in anderen innerlich brauche. Auch in diesem Kapitel ausführliche Erzählung der äußeren Beziehungen und wenig über das innere Verhältnis; hier hat sich der Verfasser wichtige Dinge und Blicke entgehen lassen. — Kommerell füllt hier die Lücke. Ein weiteres Kapitel beleuchtet das Zusammengehen mit Heinse; dabei gibt es freilich keine starken inneren Berührungspunkte. Das Schlußkapitel erwägt überblickend und zusammenfassend das Verhältnis Jacobis zu den allgemeinen Tendenzen des Sturms und Drangs und kommt dort auch, freilich etwas knapp unter Verweis auf die Spezialliteratur, auf die inneren Beziehungen zu sprechen; man kann überall im wesentlichen beistimmen, alles ist zutreffend und richtig gesehen, das Schwankende und Unentschiedene von Jacobis Haltung wird noch einmal herausgestellt, sein Unvermögen betont, zu einer inneren, auch zu einer weltanscaulichen Einheit zu gelangen, den Zwiespalt von Verstand und Gemüt irgendwie aufzuheben, auszugleichen oder zu versöhnen. — Der Wert der Arbeit liegt also, wie schon zu Anfang betont wurde, in einer verständigen und guten, freilich an sich nicht unbedingt nötigen Zusammenfassung des schon Bekannten.

MÜNCHEN W. REHM

Walther Müller, Der schauspielerische Stil im Passionsspiel des Mittelalter. (Form und Geist. Bd. 1.) Leipzig, Hermann Eichblatt, 1927.

Wie immer man sich im allgemeinen zu der Weltanschauung stellen mag, die in der historischen Entwicklung der Menschheit — zum mindesten im Rahmen einer „Kulturperiode", etwa der sogenannten abendländischen —

Digitized by Google

eine aufsteigende Linie, eine „Höher"-entwicklung erblicken will, auf das Gebiet der Kunstwissenschaften darf diese Anschauungsweise nicht übertragen werden. Kunstwerke können nur von dem Boden aus, in dem sie wurzeln, verstanden und nur am Maßstab ihrer Zeit gemessen werden. Diese Wurzeln aufzudecken und jeweils den richtigen Maßstab zu zeigen, das ist die Aufgabe der Kunstwissenschaften. Wo diese Aufgabe nicht gelöst wird, muß sich bei jedem Versuch einer entwicklungsgeschichtlichen Darstellung das verzerrte Bild einer „Höherentwicklung" ergeben. Ein Beispiel hierfür ist die meist heute noch geltende „Geschichte" des modernen Dramas, die ohne genügende Erkenntnis der verschiedenartigen Wurzeln und womöglich mit dem Maßstabe der Freytag'schen Dramaturgie messend eine Entwicklungslinie zieht, die von den „primitiven Anfängen" des Mittelalters über vereinzelte „Keime besseren Verständnisses" im 16. Jahrhundert und vorbei an den „Auswüchsen" (weil unliterarisch!) des Barocktheaters zur Höhe der Klassik und des modernsten Dramas führt. Es ist das Verdienst (z. T. noch Ziel) der jungen Theaterwissenschaft, hier wenigstens die Einseitigkeit der rein literarischen Betrachtungsweise, die dem Drama zumindest nicht in jeder Epoche gerecht zu werden vermag, zu berichtigen, indem bisher unbeachtete Wurzeln dieser Kunstgattung aufgedeckt werden. Wenn die Theaterforschung dabei auf ihrem eigenen Gebiete wieder in den alten Fehler verfällt, auch die Leistungen der Frühzeit mit modernem Maßstab zu messen, so ist das ebenso bedauerlich, wie jede Arbeit, die alten Vorurteilen entgegentritt, erfreulich ist. Müllers Untersuchung über den schauspielerischen Stil im Passionsspiel des Mittelalters ist — beides!

Auf der einen Seite kann er der geringen Meinung, die noch Herrmann von der mittelalterlichen Schauspielkunst hegt (man könne im Mittelalter überhaupt noch nicht von Schauspielkunst sprechen, höchstens von Vortragskunst: Forschungen zur deutschen Theatergeschichte, 1914, S. 505f.), das Ergebnis entgegenstellen, „daß zwar fast der ganze gestikulatorische Apparat der Bibel vom Drama übernommen worden ist, daß aber nebenher eine Fülle von neuen Ausdruckmöglichkeiten eingeführt wird (was Herrmann S. 177 in Abrede gestellt hat), um so stärker, je später die Aufführung chronologisch stattgefunden hat" (S. 16). Auf der anderen Seite aber hat sich Müller von der herkömmlichen falschen Wertungsweise doch nicht ganz befreit, was zu auffallenden Widersprüchen führt. So schreibt er S. 21: „Man kann an dem Wesen der Bühnenanweisungen in dem mittelalterlichen Passionsspiel erkennen, wie sehr damals die Schauspielkunst in den Anfängen steckte, wie primitiv und unselbständig das schauspielerische Denken im Mittelalter war. ." Ein solches Urteil bedeutet nicht nur einen Rückschritt gegenüber Herrmanns Auffassung (man müsse „jeden Gedanken an moderne Darstellung, an eine wenn auch noch so primitive Verwandlung des Spielers in die von ihm vertretene Person" völlig ausschalten; Forschungen S. 506), sondern nähert sich bedenklich der durch volkstümliche Theatergeschichten verbreiteten Ansicht, man müsse sich „diese Schauspielkunst so steif und leblos wie möglich vorstellen" (John Schikowski, Die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst. Leipzig 1905). Und doch will Müller eigentlich das Gegenteil beweisen, wie z. B. seine Würdigung der Donaueschinger Passion (S. 39) zeigt: „So stehen wir vor einer mittelalterlichen Schauspielkunst: reich und üppig, vollsaftig

Digitized by Google

und lebenswahr, der wir unsere große Bewunderung nicht versagen dürfen und können."

Was Müllers Untersuchungen letzten Endes fehlt, ist der Hintergrund. So anerkennenswert die Beschränkung des Themas an sich erscheint, so unerläßlich ist es doch, gerade solche Spezialuntersuchungen auf möglichst breite Grundlage zu stellen.

Bereits Herrmann hat in seinen Forschungen (S. 164) auf die besonderen Schwierigkeiten, die das Material des Mittelalters bietet, hingewiesen: „wir haben angesichts der Kompilations-, man möchte sagen Klebearbeit, durch die so viele der mittelalterlichen Dramen zustande gekommen sind, nicht einmal dem einzelnen Manuskript gegenüber die Sicherheit, daß es sich in szenischen Bemerkungen um das Residium einer einheitlichen Aufführung handelt . ." etc. Dazu kommt die notorische Unzuverlässigkeit der szenischen Anweisungen überhaupt. Ferner die Dürftigkeit des Materials und seine einseitige zeitliche Verteilung: Von den bei Müller herangezogenen Passionsspielen fallen ca. 10 in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, 6 in noch spätere Zeit und nur zwei ins 14. Jh. Die Feststellung einer chronologischen Entwicklung aus diesem Material muß höchst zweifelhaft anmuten. Tatsächlich wiederholt Müller in seinen diesbezüglichen Ergebnisses auch nur, was Herrmann und Stammler und andere an Hand breiteren Materials schon früher erkannt haben: Übergang von Typisierung und Stilisierung zu Individualisierung und Naturalismus etc. im ausgehenden MA. Daß dieser Wandlungsprozeß im geistlichen Drama nur langsam vor sich gegangen ist, erklärt sich natürlich aus seiner kirchlichen Abhängigkeit (vergl. schon Froning). Zu behaupten, daß der Prozeß im Drama erst Anfang des 15. Jh. auftrat, erscheint mir in Anbetracht von Müllers beschränktem Material etwas kühn, umso mehr, als derselbe Ideenwandel in der bildenden Kunst, die unter dem Einfluß der Passionsbühne stand (vergl. Alfred Rohde, Passionsbild und Passionsbühne, 1926), schon früher eingetreten ist. Auch eine richtige Einschätzung neueindringender schauspielerischer Elemente ist wohl nur bei vergleichender Betrachtung der gleichzeitigen Schauspielkunst in den übrigen geistlichen und in den weltlichen Spielen möglich.

Aus all dem ergibt sich die Unzweckmäßigkeit einer vollständig isolierten Behandlung der Passionsspiele. Zwar bleibt es Müllers Verdienst, an Hand gewissenhafter Materialdurchforschung nachgewiesen zu haben, „daß wir — auch in Deutschland — bewußt aus der kirchlichen Liturgie zu einem starken und lebenswahren Naturalismus im Passionsspiel gekommen sind", wie die Passionsspiele von Frankfurt (1493), Alsfeld (1501) und Donaueschingen zeigen. Darüber hinaus jedoch gestatten Müllers leider allzu streng und eng spezialisierte Untersuchungen nur wenig Rückschlüsse auf Stand und Entwicklung der ma. Schauspielkunst überhaupt.

Welche Stellung der schauspielerische Stil des Passionsspieles im Gesamtbild der ma. Schauspielkunst einnimmt, werden erst weitere Forschungen zu zeigen haben. Ob wir in der Wandlung zum Naturalismus des Spätmittelalters tatsächlich eine „aufwärtsschreitende Entwicklung" (S. 79) zu erblicken haben, bleibt noch fraglich, so lange nicht die angebliche Primitivität des Schauspielerischen in den früheren geistlichen Spielen erwiesen ist. Denn die „primitive" literarische Form schließt einen Hochstand der Schauspielkunst

Digitized by Google

nicht aus! Schon Herrmann hat in seinen Forschungen (S. 172) angedeutet, daß schauspielerische Feinheiten, wie sie uns etwa an der Wende des 13. und 14. Jh. in den Anweisungen des Benediktbeurer Weihnachtspieles entgegentreten, nur in jener Frühzeit möglich erscheinen, als noch Geistliche Träger der Rollen und — wie wir hinzufügen können — Publikum waren. Froning hat die Vermutung ausgesprochen, es müsse zur Zeit Friedrich Barbarossas „eine nicht unbedeutende dramatische Literatur gegeben haben. Sie war aber vorwiegend ein Produkt der Muße gebildeter Kleriker und diente in erster Linie nicht der Erbauung des Volkes, sondern fast ausschließlich der Belustigung geistlicher Feinschmecker . . ." (Das Drama des MA., Dt. Nat. Lit. Bd. 14, 1891, S. 23). Elemente der weltlichen Schauspielkunst (vergl. H. Reich, Der Mimus, 1903, S. 744 ff.; Stammler, Zum Fortleben des antiken Theaters im MA., Herrigs Archiv, Neue Serie Bd. 36, 1917, S. 285 ff.; Beutler, Die Comedia Bile, ein antiker Mimus bei den Gauklern des 15. Jh., German.-roman. Monatsschrift, 14. Jg., 1926, S. 81 ff.) mögen in diesen Spielen mehr Einlaß gefunden und zu größeren schauspielerischen Freiheiten geführt haben als in den späteren geistlichen Spielen, die auf das Laienpublikum Rücksicht nehmen mußten. Vergl. die oft zitierten Klagen einer Herrad von Landsberg und eines Gerhoh von Reichersberg (Creizenach, Drama I², S. 58 f., 68, 76, 94 ff.), sowie die bis ins 14. Jh. zahlreichen Synodalbeschlüsse, die sich gegen das Auftreten der *Clerici vagantes* in Kirchen wenden.

Als Beleg dafür, daß schon in den frühesten „primitiven" geistlichen Spielen Ansätze zu einer hohen Schauspielkunst vorhanden waren, seien einige Bühnenanweisungen aus der *Ordo de Isaac et Rebecca et filiis eorum* (Vorauer Hs. aus dem Ende des 12. Jh., ed. Kernstock, Anz. f. d. Kunde d. dt. Vorzeit N. F. 24. Jg., 1877, Sp. 169 ff.) wiedergegeben: *Tunc eleuatus Isaac manibus astantium repetensque excreationes et suspiria ut senes ad quosdam de astantibus sibi cantet; — ad hoc quasi ualde stupefactus Jacob respondeat.* (Die biblische Vorlage gibt hiezu keine Anregung!) Daß auch Gesang und Rezitation durch „Schau"spiel begleitet wurden, zeigen folgende Anweisungen des Benediktbeurer Weihnachtsspieles: BA. 27: *Tercio loco Sybilla gesticulose procedat, que inspiciendo stellam cum gestu mobili cantet.* — BA. 273: *Hoc dicat primus* (rex) *semper inspiciendo stellam.* — Aus demselben Spiel sei ferner herausgehoben: BA. 77: *Archisynagogus cum suis Judeis valde obstrepet auditis prophetiis et dicat trudendo socium suum, movendo caput suum et totum corpus et percuciendo terram pede, baculo etiam imitando gestus Judei in omnibus, et sociis suis indignando dicat.* — BA. 165: *Voce sobria et discreta respondeat Augustinus.* — BA. 231: *Inter cantandum omnia ista archisynagogus obstrepet movendo corpus et caput et deridendo predicta . . .* Es wird gesprochen *cum magna indignatione, cum magna superbia, cum magna sapientia et eloquentia* (!) etc.

Das alles läßt tatsächlich auf eine Höhe und Feinheit der Schauspielkunst im 13. Jh. schließen, der gegenüber der schauspielerische Stil des ausgehenden MA. eher als Verfallserscheinung zu werten wäre: in Form von Verbürgerlichung, Vergröberung und Veräußerlichung.

Die wenigen angeführten Beispiele zeigen auch, daß wir es nicht bloß mit Vortragskunst zu tun haben (Herrmann S. 506). Dagegen spricht überdies die große Bedeutung, die in den ma. Spielen der pantomimischen Darstellung

Digitized by Google

zukommt (wortlose Simultanvorführungen, Notwendigkeit deutlicher Gebärdensprache als Verdolmetschung des lateinischen Textes etc.), wie überhaupt das wortlose Schauspiel im MA. eine nicht unwesentliche Rolle gespielt zu haben scheint. Es sei an den Hamburgischen Erzbischof Adalbert erinnert, von dem berichtet wird, daß er für Histrionen und ähnliches Volk viel Geld ausgab, Pantomimen aber an seinem Hofe nicht duldete: *Ceterum pantomimos, qui obscenis corporum motibus oblectare vulgus solent, a suo conspectu prorsus ejecit* (E. Riedel, Schuldrama und Theater, Hamburg 1885, S. 12, Anm.). Vergl. ferner die ma. Vorstellung vom antiken Theater, z. B. bei Hugitius (Ende 12. Jh., s. Herrmann, Forsch. S. 287): . . . *personae larvatae, quae ad vocem recitatoris exigebantur ad gestus faciendos.* Im Zusammenhang hiemit wären endlich die Puppenspiele zu betrachten, die früh belegt sind (Federzeichnung im *hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg) und im ausgehenden MA. sowie im 16. Jh. — aus verstreuten Nachrichten zu schließen — größere Verbreitung gefunden haben; vergl. Alwin Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, I. 118; Creizenach, I. 388 ff. Endepols, Het decoratief en de opvoering van het middelnederlandsche drama, 1903, S. 114 f. spricht die Vermutung aus, daß auch Mysterienspiele bisweilen auf Marionettentheatern aufgeführt worden sind.

Was schließlich die Möglichkeit oder Unmöglichkeit individueller schauspielerischer „Leistungen" bei den geistlichen Spielen des MA. betrifft, so möchte ich hervorheben, daß schauspielerische Begabung etwas durchaus Natürliches, von Bildung und Zivilisation vollständig Unabhängiges ist. Immer von den „simpeln Darstellern des geistlichen Stadttheaters" zu sprechen, für die nur „erlernbare Gesten" in Betracht kämen (Herrmann, Forschungen S. 506 f.), halte ich für unberechtigt (vgl. Oberammergau!). Die primitiv-traditionelle Form der Bühnenanweisungen ist nicht etwa mit der Unfähigkeit der Darsteller in Zusammenhang zu bringen, sondern aus dem Streben der geistlichen Regisseure zu erklären, möglichst den geistlichen Charakter der Spiele zu wahren. Wenn auch anzunehmen ist, daß die Höhe französischer Mysterienaufführungen in Deutschland nie erreicht worden ist, so sind vereinzelte französische Nachrichten über besondere Talentproben doch beachtenswert: Ich erinnere an den Aachener Barbier Lyonnard, der Ende des 15. Jh. in Metz als Frauendarsteller Aufsehen erregte (*Il tenoit si bonne faconde et maniere avec si bonne mine et gestes avec ses pucelles, qu'il estoit a chescun agreable et n'estoit possible de mieulz faire*), und an die Schauspielerin, die 1468 in Metz die hl. Catharine spielte und dabei „so lebhaft und erbaulich sprach, daß sie mehrere Leute zu Tränen rührte und ein Edelmann sie heiratete" (Petit de Julleville, Les Mystères 1880, I. 370; Cohen-Bauer, Gesch. d. Inszenierung im geistl. Schauspiele des MA. in Frankreich, 1907, S. 181, 201 ff. etc.). Daß im übrigen derartige Nachrichten fehlen, erklärt sich aus der unkritischen Einstellung des ma. Publikums (vergl. Fr. Michael, Die Anfänge der Theaterkritik in Deutschland. 1918). Auf eine nicht unbedeutende schauspielerische Tradition weist schließlich auch die volkstümliche Schauspielkunst des 16. Jh., worüber ich bei anderer Gelegenheit handeln will. Wenigstens die stark mittelalterlichen Luzerner Aufführungen hätte Müller wohl heranziehen können. Auch das Kunstdrama des 16. Jh. wäre einzubeziehen gewesen: So die durchaus ma. Passion des Hans Sachs (1558); Se-

Digitized by Google

bastian Wild's Passionsspiel, dessen „Originalität" (s. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel, 1880, S. 232) wohl vor allem rein bühnentechnisch auf die Beschränktheit des Bühnenraumes zurückzuführen ist, die zur Sukzessionstechnik zwang. Ferner Ruf's Passionsspiel (1545), das einerseits stark in ma. Tradition verwurzelt ist, anderseits (wie Hartmann a. a. O. S. 247 ff. nachgewiesen hat) dem fünfaktigen Freiburger Passionsspiel als Grundlage gedient hat, was Müller unbeachtet läßt. Überhaupt bewegt er sich auf dem Gebiete des 16. Jh. mit etwas unsicheren Schritten. Seine Vorstellung von einem „höfisch-aristokratischen Humanistentheater", dem „neuen Typ des 16. Jh.", dem er das Münchener Osterspiel und die Freiburger Passionsspiele zuzählt (S. 132 ff.), ist nicht ganz zutreffend, desgleichen, was er im Schlußwort über diese Entwicklungsperiode sagt.

Im Ganzen ist Müllers Untersuchung gewissenhaft und methodisch gut aufgebaut und als Baustein zur Theatergeschichte des MA. zu begrüßen. Schade nur, daß die allzu rigoros eingehaltene Stoffbeschränkung der Arbeit fast jede Bedeutung über den engsten Rahmen ihrer Zielsetzung hinaus nimmt. Sie gibt ein Bild des schauspielerischen Stiles in den deutschen Passionsspielen des ausgehenden MA., aber der Hintergrund, das Verhältnis zum schauspielerischen Stil des übrigen geistlichen Dramas und zur weltlichen Schauspielkunst, fehlen. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß anderseits das Buch auch wertvolle Anregungen und Beiträge zur Bühnengeschichte enthält (vgl. Stumpfl, Zeitschr. 54, S. 42 ff., Anm. 14, 28, 49 etc.).

WIEN ROBERT STUMPFL

Josef Hermann Heß, P. Marianus Rot (1597—1663). Ein Kapitel schweizerischer Theatergeschichte [Diss. Freiburg in der Schweiz]. Basel: Gebr. J. & F. Heß 1927. (277 S.) gr. 8°.

Ausgehend von der Ansicht, daß gerade der Durchschnitt den Geist eines Zeitraumes bestimmt, nicht das Genie, unternimmt es die vorliegende umfangreiche Dissertationsarbeit, eines vergessenen Dichters Leben und Werk im wahrsten Sinne des Wortes auszugraben. Daß der junge Forscher diese Aufgabe gründlich nahm, beweist schon ein Blick auf die 55 Seiten umfassende Bibliographie und Materialsammlung. Daß hier eine Reihe von Flüchtigkeiten (auch gröbere Versehen wie „Greizenach" alphabetisch unter G S. 189 u. a.) unterlaufen sind, daß hier — wie im ganzen Buch — Systematik des Aufbaues und Klarheit der Formulierung manches zu wünschen lassen, soll in Anbetracht der Fülle neugehobenen Materials nicht zu streng verbucht werden. Auch muß anerkannt werden, daß sich der Verfasser sein Ziel hoch — vielleicht zu hoch — gesetzt hat: Überall ist er bestrebt, das Einzelschicksal und Einzelwerk im großen Zusammenhang zu zeigen und zu deuten. Über den Rahmen einer Monographie hinaus wird „das Theaterleben im Orte Un-

Digitized by Google

terwalden, ob und nid dem Wald, wie im Kloster Engelberg erschlossen und der Versuch gemacht, die Wirkungen der deutschen Barockdichtung auf dem alamannischen Boden der Eidgenossenschaft nachzuweisen" (S. 5). Daß gerade der letzte — gewiß nicht leichte — Versuch mehr oder weniger mißglückt erscheint, soll uns nicht hindern, die Ergebnisse der Spezialuntersuchung als wertvollen Beitrag zur schweizerischen Theatergeschichte, als Ansatz zur Erforschung der schwierigen Übergangszeit von Mittelalter und Renaissance zum Barock zu begrüßen.

Was die Wissenschaft von Morel P. Gall (Das geistliche Drama in den fünf Orten 1861) und Weller (Volkstheater der Schweiz 1863) bis Bächtold (1892) über Rot zu sagen hatte, ist (wie Heß richtig feststellt) „wenig, falsch oder nichts." Erst P. A. Benziger hat 1914 (Angelomontana S. 201—273) einen Versuch unternommen, eine knappe Einführung in Rots Werke zu geben. Eine kritische Würdigung blieb Heß vorbehalten. Auf Grund genauer Quellenstudien und ergänzender Hypothesen entwirft er zunächst ein anschauliches Bild von Rots Leben, angefangen von der in Dunkel gehüllten Jugendzeit in Alpnach, von den Studienjahren in der Luzerner Jesuitenschule 1619—1621, deren Eindrücke von bleibender Bedeutung für sein dramatisches Schaffen wurden (hier schrieb der 24jährige seine ersten Stücke: 'Panis eucharisticus' und 'Schöne Nachbarschaft', letzteres nachweislich aufgeführt *in areâ domus convictus,* woraus sich „die wichtige Tatsache im jesuitischen Unterrichte" ergibt, daß auch Schüler Stücke verfaßten); von seinem Wirken als Pfarrer in der Heimat 1623—1625, wo die Stücke 'Bettlerschul', 'Job' und 'Löwenspiel' entstanden scheinen, und in Sarnen 1625—1637 (seit 1628 Sextar des Vierwaldstetterkapitels), in welche Zeit die 'Zuchtschul' fällt; von seinem Eintritt in das Kloster Engelberg und seiner weiteren Tätigkeit als „Pfarrer des Tales" 1639 und als Pfarrer in Sins 1642 etc. bis zu seinem Tod im Jahre 1663. Eigene Kapitel sind dem Seelsorger Rot (S. 25 ff.) und dem Abschreiber und Sammler (S. 28ff.) gewidmet. Im II. Teil versucht H. den „literarischen Rahmen" zu konstruieren: „Die Theaterverhältnisse in Luzern" (nach Brandstetters Arbeiten genügend bekannt), wo das Jesuitentheater direkt an die alten (mittelalterlichen) Volksspiele anknüpft, „Die Unterwaldner Volksbühne" (S. 38 ff.), mit den Dichtern Zurflüe und Joh. Peter Spichtig in Obwalden, endlich „Das Klostertheater in Engelberg", zu dessen früher Geschichte freilich nur spärliche Nachrichten vorliegen. Der Hauptteil behandelt Rot's dramatische Werke, die geistliche und weltliche Spiele umfassen, alle in Papierhandschriften aus dem XVII. Jh. der Stiftsbibliothek Engelberg (Cod. 373, 374, 415, 416) überliefert. Da sind zunächst die biblischen Stücke: 'Löwenspiel', ein Spiel von der Auferstehung unseres Herrn, das sich nicht an die gedruckten Schweizer Osterspiele des XVI. Jh. (J. Ruf und Jos. Murer) anschließt, auch nicht an die ma. Texte, sondern selbständig nach der Bibel gearbeitet scheint (es beginnt mit der Reue des Judas!), wenn auch eine Anregung durch die Luzerner Spiele (bis 1616) naheliegt; 'Zuchtschul', ein Spiel vom ägyptischen Josef, für das in der langen Reihe früherer Dramatisierungen dieses beliebten Stoffes (vergl. Weilen) wieder keine direkte Vorlage gefunden werden kann (hier sieht H. „die ersten Ansätze zum Singspiel im Josefs-Stoff" S. 101); endlich 'Job' (zu Alpnach vor 1625 entstanden), stark, oft wörtlich (vgl. S. 88) an Ruf's 'Hiob' (Zürich 1535) an-

Digitized by Google

gelehnt. Rot's Erstlingswerk 'Panis eucharisticus', ein Schauspiel aus dem Jahre 1621, ein „Sakramentsspiel", das an die alte Tradition der Fronleichnamsspiele anschließt, behandelt das Motiv der blutenden Hostie, das schon im Mittelalter dramatisiert wurde und zwar (was zu S. 79 zu ergänzen ist) neben dem franz. *Mystère de la saint hostie* auch in einem engl. *Play of the Blessed Sacrament,* aufgeführt in der 2. Hälfte des XV. Jh. zu Croxton (vergl. Chambers, Mediaeval Stage 1903, S. 133). 'Panis eucharisticus' hat H. mit einer schwungvollen — aber nicht ganz angebrachten — Einleitung über das Barocktheater als 6. Bd. von Günther Müllers Schriften zu deutschen Literatur 1927 herausgegeben (s. meine Anzeige im Euphorion). Einen Beweis „starker, eigener schöpferischer Tätigkeit" können wir in diesem durchaus konventionell gehaltenen, eher primitiven Spiel ebenso wenig erblicken, als ein „Schulbeispiel jesuitischer Barockdramatik". 'Kunst wohl zusterben', in Sarnen wohl in Zusammenhang mit der großen Pest, die dort 1630 wütete, entstanden, gehört zum Stoffkreis Everyman, Homulus und Hekastus und reiht sich den alten Totentänzen an. — Wurzeln schon die geistlichen Spiele in der katholisch-mittelalterlichen Tradition des XVI. Jh., so erscheint Rot in seinen weltlichen Stücken, wie H. selbst zugeben muß, ausgesprochen „als Fortsetzer der alten Luzerner Fastnachtskomödie", der „sogar oft die barocken Elemente" abstreift (S. 193). 'Schöne Nachbarschaft', 1621 *von den Auledanischen stipendianten zu Luzern* gehalten, stellt eine (für das Jesuitentheater bemerkenswerte!) Bearbeitung von Hans Sachs' *Der gestolen fastnacht hon* dar. Origineller, aber durchaus im derben Fastnachtsstil des XVI. Jh., ist die 'Bettlerschul'. ein Sittenspiel für das Jahr 1623. Dazu kommt noch ein streng historisches Römerdrama 'Lukretia', welchen Stoff schon 1527 Hans Sachs dramatisiert hat, bald darauf Heinrich Bullinger, bei dem jedoch Brutus — als politischer Freiheitsheld — im Mittelpunkte steht, während Rot nur „die stolzschöne Römerin, wie sie Lukas Cranach der Ältere malte", schildert. —

H. sucht den Dichter Rot im Rahmen seiner Zeit, der Wende um 1600. der Zeit beginnender „Barockkunst" zu erfassen: „P. Marianus Rot, aus all diesen Zusammenhängen herausgerissen, wird ein Schatten, in vielen Stücken ein gewöhnlicher poetischer Handwerker, ein Vertreter jener Tage, die als öd und trocken erscheinen, weil man Sinn und Geist, Aufgabe und Zweck nicht erkennt" (S. 141 f.). Leider bleibt hier wie an anderen Stellen hinter den häufigen und vielversprechenden theoretisierenden Exkursen die Ausführung zurück. Es gelingt H. nicht, den Dichter Rot in den nur sehr verschwommen skizzierten Zeitstrom (in dem zeitlich und örtlich differenzierte Strömungen kaum geschieden werden) überzeugend einzureihen. Es gelingt ihm vor allem nicht — hier so wenig wie in der Ausgabe des 'Panis eucharisticus' — seine Behauptung zu rechtfertigen, nach der wir in Marianus Rot einen typischen Vertreter des „Barocktheaters" erkennen sollen. Gewiß — über den Terminus „barock" wird sich ebenso streiten lassen wie über „romantisch", und es sei zugegeben, daß die aus der Vogelperspektive weitschauender Synthese so klar ersichtlichen Grenzlinien sich unter der Lupe engster Spezialforschung regelmäßig verflüchtigen — wenn sie auch nicht fortzuleugnen sind. Deshalb aber im Einzelfalle die Zuteilung rein chronologisch vorzunehmen und etwa alles, was zeitlich ins XVII. Jh. fällt, von vornherein dem Barock zuzuzählen und

Digitized by Google

dann noch rückschließend alles als „typisch barock" zu bezeichnen, was nach 1600 noch zu belegen ist — das geht zu weit. Hier kann reinliche Scheidung verlangt werden: von Formen des Spätmittelalters, die vielfach in katholischen Gegenden und vor allem in der Schweiz mehr oder weniger ungebrochen ins XVII. Jh. hinüberragen, von der Gegenreformation auch systematisch neu aufgegriffen (Jesuitentheater); von Errungenschaften der Renaissance und Reformationszeit, die noch im XVII. Jh. — gerade von Jesuitentheoretikern — ausgebaut wurden; und endlich von wesentlich barocken, d. h. neuen Elementen, die erst dem (deutschen) XVII. Jh. eigen sind. So betrachtet wird sich Rot viel mehr als Nachzügler, als Vertreter alttraditioneller Kunst erweisen, denn als barocker Neuerer. Traditionell sind schon die Stoffe seiner Dramen, die geistlichen sowohl (Osterspiel, Josef, Job, Fronleichnamsspiel, Spiel vom Tod) als die weltlichen ('Nachbarschaft' nach Hans Sachs, 'Bettlerschul' so ganz im Ton des XVI. Jh., daß Rot hier „ohne Störung" eine Episode aus Wickrams Rollwagenbüchlein einfügen kann, sowie die typische Renaissancetragödie 'Lukretia'). Demgegenüber fällt die teilweise — vielleicht als barock anzusprechende — Entnationalisierung wenig ins Gewicht. Ebenso traditionell ist Form und Aufbau der Stücke: „Der Prolog kündigt die Spielhandlung an und beschreibt die Umstände der Darstellung. Der Epilog ist Danksagung und moralische Belehrung." Mit welchem Recht H. die Technik als „Barockschema" bezeichnet, bleibt unverständlich. Traditionell sind die Zwischenspiele (die nach H. S. 145 „der neue Stil" einführte), ist die mißgünstige Zeichnung der Frauengestalten (S. 146), ist der Herold (den sogar H. als „keine ausgesprochen barocke Eigentümlichkeit" zugeben muß: S. 147) ebenso wie die Teufel, die nicht erst „zum barocken Gegenspiel" gehören (S. 147), sowie die Bauern- und Dienstbotenszenen, die in wenigen Dramen der Reformationszeit fehlen. Als Eigenart des Barocktheaters wird man auch die Narren kaum ansprechen können, da überdies der von Heß S. 146 aus einem Magdalenenspiel von 1733 ziterte Vers: es gebe kein Spiel so klein, Es müssen Narren auch drinn sein etc. wörtlich aus dem XVI. Jh. stammt und dort schon als *ein sprüchwort allgemein* bezeichnet wird ('Miles christianus'); vergl. u. a. Funckelins 'Lazarus' (Zürich 1552); auch in Matthias Brotbeihel's 'Spil von abbyldung der vnzüchtigen leichtsinnigen weibern' (Augsburg 1541) am Ende des Personenverzeichnisses: *Ein Narr / damit das spil gantz sey* (Aijb) etc. etc. Aber all das hindert H. nicht, diese Revue mit dem Ergebnis zu beschließen: „Damit sind im Theaterapparate eine Reihe von Merkmalen aufgedeckt, die der Barockbühne wesentlich eigen sind" (S. 147 f.), Wenn H. S. 151 schon das Gleichnis von Holzschnitt und Radierung gebraucht, so konnte doch gerade an diesem Bilde der Unterschied von Mittelalter, Renaissance und Barock klar werden — und Rot schnitt eben „noch in Holz, erst Spätere radierten."

Und schließlich — auch wenn wir von allem Literarischen absehen wollten — ist doch der theaterwissenschaftliche Begriff „Barocktheater" Gottlob bisher unzweideutig: Höfisch-aristokratisch (wie das höfische Jesuitentheater: „ein Theaterbetrieb, der, unterstützt von Höfen und Adeligen, sich früh zum eigentlichen Hoftheater wandelte . . ." H. S. 136), meist Saalbühne mit nach Rängen gestuftem Zuschauerraum und nach dem Blickpunkt des Fürsten angeordneter Inszenierung; vor allem aber — wie H. S. 140 selbst

Digitized by Google

sagt —: „eine Bühne in die Tiefe und eine perspektivische Kulissenflucht, das sind die untrüglichen Kennzeichen." Wo bleiben sie bei Rot? H. selbst weist nach, daß seine Stücke mit der — durchaus mittelalterlichen — Luzerner Bühnentechnik rechnen: „jener Bühne, die dem Volke entwachsen von Jesuiten übernommen wurde, aber wenig verändert in dem, was man theatralischen Aufwand und Ausdrucksmethode nennt" (S. 127), „Rot schuf keine neuen Bühnenverhältnisse, seine Kunst erfordert auch keinen Bruch, das Bühnenbild seiner Zeit [?] ist zugleich dasjenige des Ländchens am Ende des 16. und während des 17. Jahrhunderts [??]" (S. 119 f.). „Es war die alte Luzerner Bühne, die Rot auf die Landschaft verpflanzte, und vor ihm Zurflue, nach ihm Spichtig. Stände und Orte lokalisierten Schauplatz und Handlung. Kostüme und Requisit versinnlichen und verdeutlichen, das Nebeneinander ersetzt Vorder- und Hinterbühne . . ." (S. 128) — mit einem Wort: Marianus Rot ist ein später aber nichts destoweniger typischer Vertreter des alten Schweizer Theaters, dem Mittelalter viel näher als dem Barocktheater! Das gezeigt zu haben ist schließlich — wenn auch gegen seine Absicht — Heß's Verdienst.

WIEN ROBERT STUMPFL

Alice Tröthandl-Berghaus, Die Dramen des Martin Hayneccius. Österreichischer Bundesverlag Wien-Leipzig 1927. (155 S.) gr. 8° = Deutsche Kultur, herausgegeben von W. Brecht und A. Dopsch. Literarhistorische Reihe.

Der Grundgedanke der Verfasserin — schon hier verrät sich die Schule Brechts, den man freilich nicht für das Irrige der Formulierung verantwortlich machen darf — ist in folgendem Satz (Einleitung S. 7) gegeben: „Die deutsche Schulkomödie, die aus dem Humanistendrama hervorgegangen war [kann man das so allgemein sagen?], hatte — besonders unter protestantischem Einflusse — die drei geistigen Gegensätze verbunden, die das 18. Jahrhundert zersplitterten, indem sie sowohl stofflich als auch formal aus dem Bereiche jeder Richtung etwas entnahm und es zu einem Ganzen [?] vereinigte: biblische Stoffe und Figuren, antike Formen und Typen und volkstümliche Motive." Wir wollen hier nicht die Allgemeingültigkeit dieses Satzes prüfen. Angewandt auf die Dramen des Hayneccius bewährt er sich, und das mag genügen. Eine gewissenhafte Untersuchung der Stücke ('Almansor' 1578, nach einem Exemplar der Wiener Nationalbibliothek jetzt genau datierbar; 'Hansoframea' 1581; beide verdeutscht 1582; daß der 'Ludus Martinianus' kein Lustspiel, sondern eine Schulrede ist, stellt T. — wie schon 1866 O. Günther in seinen 'Plautuserneuerungen' — nochmals fest) führt zu dem Ergebnis, daß für das Formale vor allem die Antike als Vorbild gedient

Digitized by Google

hat, „während bei der inneren Gestaltung deutlich das Parallelwirken des Humanismus und des bewußt volkstümlich deutschen Protestantismus durchschimmert." Anderseits weisen die Stoffe ('Hans Pfriem' entstammt einem alten Märchen) und manche Einzelzüge auf engere Verwandtschaft mit der volkstümlichen Kunst der Fastnachtspiele: so das Motiv des häuslichen Zwistes mit dem bösen Weib (Petrona und Sostrata), die Prügelszene im 'Hans Pfriem', die Bauernverspottung und Anklänge an die beliebte Prozeßform im 'Almansor' etc. Überall erscheinen die Lustspielgestalten aus dem Leben gegriffen — oder aus der volkstümlichen Dichtung? „In rein formaler Nachahmung der antiken Palliata erhalten diese volkstümlichen Typen der einheimischen Literatur terenzianische Namen oder werden nach dem alten Testamente und der Legende benannt" (S. 142). — Bühnengeschichtlich zeigt sich die Verfasserin — wie nicht anders zu erwarten — vollständig von P. Expeditus Schmidt (Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im sechzehnten Jahrhundert, Berlin 1903) abhängig und wieder scheint sich ein an sich falscher Allgemeinsatz (sie spricht — in Anschluß an Schmidt — von der Terenzbühne als Inszenierungs-„Norm" [S. 7]) im Spezialfalle angewandt auf Hayneccius ganz gut zu bewähren. Für eine richtige Einschätzung der dramatischen Technik freilich reicht diese Grundlage auch hier nicht aus.

Im Ganzen ist die Arbeit als beachtenswerter Beitrag zur Erforschung eines vielfach noch dunklen Literaturgebietes zu begrüßen. Leider beeinträchtigt eine Reihe von Ungenauigkeiten und Fehlern in der Ausführung, die nicht mit der Unbeholfenheit einer Erstlingsarbeit (Dissertation) entschuldigt werden können, die Vertrauenswürdigkeit des Buches.

WIEN ROBERT STUMPFL

Stammler, Wolfgang: Von der Mystik zum Barock 1400—1600. (Epochen der deutschen Literatur. Geschichtliche Darstellungen unter Mitwirkung von Prof. Dr. Wolfgang Golther, Prof. Dr. Wolfgang Stammler, Prof. Dr. Ferdinand Josef Schneider, Prof. Dr. Franz Schultz, Dr. Hugo Bieber, Prof. Dr. Hans Naumann herausgegeben von Prof. Dr. Julius Zeitler. Bd. II, 1. Teil). 8°. (554 S.) Stuttgart 1927, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Es wird oft zum Ruhm eines Buches gesagt, es fülle eine vorhandene Lücke aus. Aber man kommt selten in die Lage zu behaupten, die Lücke wäre über alle Maßen groß. Bis zum Erscheinen des vorliegenden Werkes gab es in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung großen Stiles einen gähnenden Hohlraum: das 16. Jahrhundert. — Wohl hatte die Forschung ihn durch mancherlei Expeditionen zu erkundigen versucht, ohne doch alle Regionen zu be-

Digitized by Google

wältigen: in Hinsicht auf Bibliographie und Einzeluntersuchungen bleibt trotz vielfältiger, verdienstlicher und fleißiger Bemühungen mancher Wunsch bestehen. Eine umfassende Darstellung fehlte. Im Zeitalter der synthetischen Literaturwissenschaft wuchsen Architekturen auf, die an die Stelle mancher älterer, nun nicht mehr zureichender Gebäude gestellt wurden, welche die stolze Straße des deutschen Geistes einsäumen. In der Mitte dieser Straße lag ein Bauplatz, zu dessen Verwertung (jenseits der Erbauung kleiner und mittlerer Häuser) niemand sich entschließen konnte. Die Aufgabe stellte so hohe Anforderungen, daß auch berufene Geister davor zurückschreckten, daß sie sich nicht zu entschließen vermochten, ihr schon gesammelt vorliegendes Material zu verwenden. Ungünstig und erschwerend war an sich die Tatsache, daß das 16. Jahrhundert für Alt- und Neugermanistik ein Grenzland bedeutet, in dem sich weder Philologe noch Geisteswissenschaftler völlig heimisch fühlt, da der Nur-Philologe und der Nur-Geisteswissenschaftler dort mit Notwendigkeit versagen muß. Aber das größte Hindernis bot wohl das konfessionelle Problem, die eigentliche Achse des Lebensrhythmus dieses Jahrhunderts. Ein in religiöser Hinsicht vollkommen objektiver (d. h. vollkommen gleichgültiger) Forscher vermöchte nicht die ungeheure religiöse Leidenschaft der Zeit zu begreifen oder wenigstens nicht nachzufühlen; er mußte den Menschen und Ereignissen, den Büchern und Dichtungen dieser Epoche mit einem Gefühl der Fremdheit gegenüberstehen. Gelehrten mit einem positiven Verhältnis zum katholischen oder protestantischen Weltbild war dies möglich, aber ihr Vorzug wurde augenblicklich zur Schwäche: denn volle Objektivität war ihnen, gerade infolge ihres an sich so wertvollen Verständnisses für religiöse Bindungen und Leidenschaften, nicht gegönnt, so stark auch ihr Wille dazu sein mochte. Wissenschaft ist die Aufhebung des Gegensatzes von Distanz und inniger gefühlsmäßiger Vertrautheit, oder doch wenigstens die möglichste Annäherung der beiden Antithesen. Es bleibt Stammlers einzigartiges Verdienst, einen Standpunkt gefunden zu haben, der einen nahen und zugleich — wenn auch mit Unterstützung optischer Apparate — fernen Blick gestattet, einen Standpunkt, der die Betrachtung protestantischer Zerrissenheit und katholischer Massigkeit ermöglicht, ohne kühle Ablehnung der ganzen Landschaft im Unterbewußtsein des Betrachtenden, ohne leidenschaftliche Anteilnahme an einer der beiden Regionen. Erst nach der Gewinnung einer solchen Position war eine wirkliche Literaturgeschichte der drang- und qualvollen, frühlingsreichen und sturmerfüllten Zeit von 1400–1600 möglich, da Altes reifte oder zusammenbrach, da Neues keimte und aufwuchs oder verdarb, in einem Neben- und Durcheinander wie nie zuvor, wie niemals später. Darin liegt vor allem die große Leistung Stammlers, jenen einzig möglichen Standpunkt gewonnen zu haben, der wärmstes Verständnis und kühle Objektivität nicht ausschließt: einer innerlich reichen und bedeutenden Persönlichkeit war dies vorbehalten; Gelehrtenfleiß bot in diesem Fall nur die unumgänglich nötige Voraussetzung, nicht schon die Erfüllung.

Daß es Stammler, der schon öfters manchen wertvollen Einzelbeitrag zur Erhellung des 16. Jahrhunderts lieferte, nicht an Gelehrtenfleiß fehlt, braucht wohl nicht besonders versichert werden; ihm blieb z. B. — um Grenzgebiete zu nennen — weder Max Dvořáks aufschlußreiche Abhandlung „Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt“ noch Ernst Blochs temperamentvolles Buch

Digitized by Google

„Thomas Münzer als Theologe der Revolution" unbekannt. Dazu kommt, daß der Autor, stets Quellenmaterial verarbeitend, nicht selten in seinem Werk noch unerforschte Bezirke erschließt oder frühere Forschung richtigstellt, manchmal unter Benutzung handschriftlichen Materials (wie im Falle des Meistergesangs). Welche ungeheure Fülle aufopfernder und mühevoller Arbeit zur Bewältigung eines fast grenzenlosen und oft nur schwer erreichbaren Stoffes nötig war, braucht dem Kundigen nicht erst besonders betont werden. Nur durch ein Zusammenwirken des gewissenhaften Philologen und des weitschichtigen und weitsichtigen Synthetikers konnte das Buch entstehen, das einzigartig ist und — sosehr es auch verwandten Bemühungen den Weg gebahnt hat — dauernd von Wert und Bedeutung bleiben wird.

Die Komposition eines derart umfassenden Werkes wie des vorliegenden bedeutet — wenn sie vollendet sein soll — eine Quadratur des Kreises. Entweder wird die Monumentalität der Darstellung oder die Behandlung der Einzelheiten leiden. Stammler entschloß sich — und meiner Meinung nach handelte er sehr richtig — für das Monumentale: in fünf mächtige Kapitel preßt er die Sehnsucht, das Hoffen, Streben, Kämpfen, Siegen, Verzweifeln, Untergehen, Sterben, Neugeborenwerden und Verjüngen zweier Jahrhunderte zusammen, da die mittelalterliche Welt schmerzvoll endete, um als Neuzeit schmerzvoll aufzuerstehen. Gerade für den Geist des herbstlich werdenden Spätmittelalters, dem die deutsche Literaturwissenschaft noch vor relativ kurzer Zeit nicht ganz gerecht werden konnte, hat Stammler tiefstes Verständnis. Deshalb ist seine Darstellung des fortwirkenden mittelalterlichen Erbes m. E. glücklicher und zutreffender (daher wird z. B. Thomas Murner endlich sein Recht zu Teil) als die der ausgesprochen neuzeitlichen Elemente, welche gelegentlich (so bei Erörterung des Lebensgefühls der Humanisten) in einem zu gegenwartsnahen Licht gesehen sind. Überhaupt hat der Autor die Neigung, die Vergangenheit bis zu einem gewissen Grad an die Gegenwart heranzurücken (ohne jedoch je wirklich unhistorisch zu werden). Gelegentlich wirkt sich diese Eigentümlichkeit ungünstig aus (vor allem bei der Betrachtung des Humanismus, wie schon gesagt), sie hat aber auch den sehr wertvollen Vorzug zur Folge, daß der nicht zünftige oder noch nicht ganz zünftige Leser (der Student) den Darlegungen mit Verständnis folgen kann. Stammlers kunstreiche Diktion und sein erzählerisches Können machen die Lektüre dieses an sich schweren Werkes zum Genuß; ich betrachte diese Tatsache als einen kostbaren Vorzug; denn durch Bücher solcher Art kann — ohne billiges und unerwünschtes Popularisieren — die Literaturwissenschaft ihre eigentliche Aufgabe: Lebenswissenschaft zu sein, zurückgewinnen, ist es ihr möglich auch in einer entgötterten, ganz dem Materiellen verfallenen Welt erfolgreich für die Sicherstellung des nationalen Kulturschatzes zu kämpfen und für die Bewahrung der großen deutschen Traditionen einzutreten durch schöpferische Neuentdeckung der geistigen Kräfte der Vergangenheit. Trotzdem man hoffen darf, die Wirkung des Werkes werde nicht nur auf die Fachkreise beschränkt bleiben, ist es doch auch innerhalb der Fachwissenschaft ein ganz großes Ereignis. Zunächst dadurch, daß endlich den Studenten ein zuverlässiges und umfassendes Kompendium geboten ist, das man früher schmerzlich entbehren mußte. Nicht weniger aber auch durch den großen Überblick, den es über die Zeit von 1400—1600 gewährt, der auch erkennen läßt, wo Einzelforschung bald einsetzen müßte,

Digitized by Google

um noch ungelöste Probleme zu bearbeiten. Vor allem aber dadurch, daß es viele noch nicht ganz erledigte Fragen (oft in neuer Formulierung) zur Diskussion stellt; so dürfte z. B. Stammlers Auffassung von dem Wesen und den Wirkungen der protestantischen Orthodoxie manchen — und wohl nicht unberechtigten — Widerspruch erregen, da er die negativen Kräfte der Orthodoxie wohl etwas überschätzt; es mag dies ein Fingerzeig sein, die Ergebnisse kirchengeschichtlicher Forschung mehr noch als bisher für die Literaturwissenschaft dienstbar zu machen, auch in der Hinsicht, daß dem Einfluß der Orthodoxie auf Lebensinhalt und Lebensstil in den nichtdeutschen germanischen Ländern hinreichend Beachtung geschenkt wird, da dort manchmal wertvolle Aufschlüsse vermittelnde Analogien zu den deutschen Verhältnissen vorhanden sein dürften.

An das Ende seines Buches setzt Stammler dieses schöne Zitat aus K. L. Kaysers „Homerischer Abhandlung": „Es ist ein eigenes Ding mit unsern *Philologicis;* je weiter man hinein tritt, desto größer und durch seine Weite niederschlagend wird der Hintergrund; am Ende ist das Bißchen, das man errungen hat, nichts im Vergleich mit dem noch zu Leistenden." Damit deutet der Autor sehr fein die Stellung an, die sein Werk innerhalb der deutschen Literaturforschung voraussichtlich einnehmen dürfte: es wird — so bedeutend es an sich ist, — wegbereitend werden für eine ausgesprochen geisteswissenschaftliche Sinngebung des 15. und 16. Jahrhunderts. Aber statt die zukünftige Arbeit — die kaum so bald kommen wird — gegen das vorliegende Buch auszuspielen, sollte man bedenken, daß hier überhaupt die Basis geschaffen wurde, von der alle spätere Forschung ausgehen wird. Geisteswissenschaftliche Zusammenfassungen sind nur möglich, wenn Philologen die Felder mit unablässigem Fleiß bearbeitet haben. Und die Grenze zwischen wirklich guter Philologie (die nicht ihre Kraft an zu kleinen Gegenständen ausgibt) und wirklich zuverlässiger Geisteswissenschaft (die nicht bloß geistreich tut und quasigelehrt) ist weniger deutlich und hindernd als man gemeinhin glaubt.

Zu den Vorzügen des Werkes gehören (außer einer nützlichen Zeittafel und einem Register) die reichen Literaturnachweise in den „Anmerkungen", die in ihrer Summe eine Bibliographie der in Frage kommenden Zeit darstellen. Eine Ergänzung darf vielleicht angeführt werden: bei den Literaturangaben zum „Narrenschiff" fehlt die umfassende Untersuchung *„The english versions of the Ship of Fools"* von Aurelius Pompen, dem Nijmegener Anglisten. Zu wenig berücksichtigt dürften die niederländischen Forschungen zum Zeitraum überhaupt sein, die nicht so selten — auch dann, wenn sie rein batavische Literaturdenkmäler untersuchen — deutsche Verhältnisse beleuchten können. Die Kunstgeschichte gibt wertvolle Fingerzeige, welcher enge Zusammenhang zwischen nordisch-deutscher Renaissance und der Sonderentwicklung niederländischen Geistes (nicht zu vergessen: die Niederlande waren damals noch, auch jenseits des Staatsrechtlichen, ein Bestandteil des deutschen Reiches) besteht.

Solche — unvermeidliche — Schönheitsfehler können den Wert der Stammlerschen Leistung durchaus nicht verringern. Wer sie mit Nachdruck in die kritische Wagschale werfen wollte, müßte erst den Nachweis erbringen, er könne sie vermeiden.

LEIPZIG-GOHLIS E. ALKER

Digitized by Google

Thalmann, Marianne: Henrik Ibsen, ein Erlebnis der Deutschen. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hgb. von Prof. Dr. Ernst Elster, Nr. 29) 8° (67 S.) Marburg 1928, N. G. Elwert (G. Braun).

Ein Blick auf die große Ibsen-Literatur ist lehrreich, denn er läßt erkennen, wie von Generation zu Generation sich die Auffassung und Einschätzung eines Autors verändert, trotzdem ein gewisser Traditionszwang sich geltend macht, der erst spät durchbrochen wird. Und man kann beobachten, wie die jüngste Kritik sich mit der ältesten in manchen Punkten merkwürdig berührt. Marianne Thalmann faßt Ibsen als einen Vollender und Abschluß auf, als den letzten großen Bürger der Literatur, als konservativen Poeten, der freilich schon innerlich wurmstichig und überaltert ist (so wie die Welt, die er darstellt). Er hat die Aufgabe einen Kosmos zu liquidieren, der dank seines überspannten bindungslosen Individualismus bereits eine Konkursmasse darstellt — aber die Wärme der Verwesung treibt künstlerische Blüten aus einem nicht allzu markigen Stamm, reizvoll-kompliziert-morbide Blüten, die keine rechten Früchte erzeugen können. Diese klugen, eindringlich vorgebrachten Darlegungen sind durchaus berechtigt vom Standpunkt einer jungen Generation, die den Begriffen der bürgerlich-bourgeoisen „Freiheit", des „Rechtes der Persönlichkeit" und der „Emanzipation" ziemlich skeptisch gegenübersteht, die in religiösen oder sozialen Bindungen und in sinnvoller Gemeinschaft ihre Ideale sieht (sofern sie, ganz „sachlich" geworden, nicht überhaupt gänzlich auf den Luxus der Ideale verzichtet). Die Autorin vertritt den Standpunkt dieser jungen Generation, er ist die Basis ihrer Kritik. Daher darf sie sagen: „Ibsen ist der letzte große Mechaniker unter den Puppenspielern einer im Verlaufe von Jahrhunderten aufgebauten Guckkastenbühne und er ist zugleich der große Zertrümmerer einer Welt, deren Kräfte erschöpft sind." Er wird „der Requiemdichter einer Zeit, die aus Instinkt und Selbsterhaltungstrieb die Stimme des *Deus Caritatis* nur mit Widerwillen vernahm." Ohne Zweifel, dies ist die historische Einstellung, die unsere Zeit etwa seit 1918 zu Ibsen gewonnen hat (und hier findet man auch die Ursache, warum wohlgemeinte Bemühungen, aus Jubiläumsanlaß eine Ibsen-Renaissance zu bewirken, gänzlich scheiterten).

In gewissen Sinn stellt Marianne Thalmanns Buch den Schlußstein der Ibsen-Literatur dar, soweit sie sich nur mit der Erkenntnis des Dichters beschäftigt. (Daß der Literaturwissenschaft noch andere Möglichkeiten für eine fruchtbare Beschäftigung übrig bleiben, bezeugt W. Möhrings wichtige Untersuchung „Ibsen und Kierkegaard.") Die Art ihrer Arbeit nötigte sie zu einer gewissen Einseitigkeit (was man nicht als Tadel auffassen soll, denn unter Umständen ist Dogma wertvoller als Impression). Aber das hat zur Folge, daß sie Ibsens Produktion von einem Sehwinkel aus betrachtet, eine Kammerlinie erblickt, während in Wirklichkeit einige Werke weit über Höhe des Grats in die Unsterblichkeit vorstoßen: „Brand" und „Peer Gynt" wurden entschieden unterwertet (so verdienstlich es auch ist, die Fäden zu zeigen, die den Dichter Ibsen mit dem späteren erfolgreichen Schriftsteller verbinden). Es hängt damit zusammen, daß das Buch von deutschen Standpunkt aus geschrieben ist, daß das „Erlebnis der Deutschen" einer kritischen Musterung unterzogen wurde: damit ließ sich die Gesellschaftsdramatik erfassen, aber nicht die frühere Produktion, mit ihrer echt norwegischen Problematik und ihren Relationen zur nationalen Romantik und Tradition. In dieser Hinsicht

Digitized by Google

wurde das Urteil mit Notwendigkeit (die nicht ein Fehler der Autorin ist) ein ungerechtes. Gerade diese Unbilligkeit wirkt anregend für eine geisteswissenschaftliche Erforschung des jungen und mittleren Ibsen, die uns noch fehlt, die freilich eine gute Kenntnis des neuen norwegischen Schrifttums zur selbstverständlichen Voraussetzung haben muß. (Das Nationale in Ibsen berührt die Autorien nur in einem gar zu vagen und apodiktischen Satz, der — gründlichst — falsch ist: „Der letzte Überschuß der nordischen Seele wird der Impressionismus"; gerade die zu immer größeren Leistungen heranreifende norwegische „Landsmaal"-Literatur wie der religiöse Wille des schwedischen und sogar des dänischen [Harald Kidde!] Schrifttums — auf letzteres würde Thalmanns Behauptung noch am ehesten zutreffen — beweisen die Unrichtigkeit der These, wenigstens in dieser unbedingten Fassung.)

Was nun Ibsen als besondere deutsche Angelegenheit betrifft, so hat die Ansicht, der Dichter sei kein Ahnherr, kein Führer junger Geschlechter, nur relative Richtigkeit. Denn für G. Hauptmann und für Schnitzler (von Geringeren zu schweigen) war er doch Ahnherr und Führer, aber diese stellen ihrerseits einen Abschluß dar, werden nie zukunftsträchtig sein. Es ist übrigens bedauerlich, daß die Autorin nicht die Probe der Richtigkeit ihrer Ibsen-Kritik an Schnitzler durchführte, die — abgesehen von einer Betätigung — auch ihrerseits manchen Beitrag zur Erkenntnis Ibsens geliefert hätte; denn Schnitzler ist in mehr als einer Beziehung die abschwächende Steigerung und Verfeinerung Ibsens, auch jenseits der Nur-Technischen, und seine Welt zerfiel noch gründlicher als die des Norwegers, ging unter, weil der Bourgeois den Aristokraten und Priester überwältigt hatte ....

Vielleicht untersucht die Autorin einmal Schnitzlers Schaffen in dieser Hinsicht; ihr in diesem Ibsen-Buch bewiesener Scharfsinn würde gewiß einen wertvollen Beitrag zur Psychologie und Soziologie des *Finis Austriae* erbringen.

LEIPZIG-GOHLIS E. ALKER

Worbs, Hildegard: Fr. M. Klingers Weltanschauung und künstlerische Gestaltungsweise zur Zeit des „Orpheus". (Hermaea, Ausgewählte Arbeiten aus dem Deutschen Seminar zu Halle. Herausgegeben von Philipp Strauch, Georg Baesecke und Ferdinand Joseph Schneider XXI) 8° (83 S.) Halle 1928, Niemeyer.

Klingers erstes episches Werk, der Roman „Orpheus" (Teil 1—5, Genf 1778—80), eröffnet Einsichten in die geistesgeschichtliche Verfassung des Urhebers, der in jener Zeit wenigstens teilweise den Sturm und Drang, den Expressionismus seiner Jugend, überwand und zu einem neuen Verhältnis zur Umwelt kam, die ihm Möglichkeit zur Betätigung seines aktivistischen Triebes jenseits des Schriftstellerischen zu gewähren begann. Hildegard Worbs bemüht sich von der älteren Schichte Rousseauschen Gedankengutes die jüngere zu

Digitized by Google

scheiden, welche von Voltaire, Crébillon und Wieland stammt, und in dieser Hinsicht ist ihre fleißige und kenntnisreiche Untersuchung durchaus geglückt. M. E. aber war es nicht ganz richtig, Aufklärung und Rokoko als eine Gleichung zu betrachten, wie sie es offenbar tat. Eine schärfere Scheidung der Begriffe wäre hier wohl vonnöten gewesen. Denn mit der Darstellung des Einflusses von Voltaire, Crébillon und Wieland auf Klinger ist nur ein Teil seines Verhältnisses zur Rokokokultur aufgezeigt: nicht erledigt ist dadurch jenes Rokoko, welches sich als letzte stilkräftige Amplitüde des Barock zu erkennen gibt. Dem Zuge der Zeit gehorchend lauscht die Verfasserin nach unterklängigen Romantiktönen bei Klinger und kann ihre Anwesenheit scharfhörig feststellen; so deutlich wie beim späten Lenz sind sie freilich nicht. Ganz richtig wird unterschieden zwischen dem Anempfundenen und dem organisch aus der Weltanschauung des Dichters Herausgewachsenen, denn in der Entstehungszeit des „Orpheus", wo Klinger als abenteuernder Offizier zwischen seiner früheren genialischen Literatenexistenz und der zukünftigen Gebundenheit als russischer Würdenträger stand, war seine sonst so fest geschlossene und mit harter Schale umpanzerte Persönlichkeit allen fremden Einflüssen sehr geöffnet — und er wird sich selbst problematisch, mehr als früher oder später; seine Fragestellungen vermehren sich, die Augenpunkte verändern sich, an Stelle der früheren einfachen Optik tritt eine vieldeutige: romantische Ironie beginnt zu wirken. Eine gute Probe bietet die abschließende Betrachtung, welche die spätere Fassung (1791) des Romans heranzieht: der Rokokocharakter des Werkes ist fast ganz zerstört und die ursprüngliche Natur Klingers durchgebrochen, übrigens nicht gerade zum Vorteil des Werkes. — Die Fähigkeit der Autorin, sich einfühlen zu können, bewährt sich in diesem Abschnitt von „Klingers Romantik" recht gut.

LEIPZIG-GOHLIS E. ALKER

Otto Pouzar, Ideen und Probleme in Stifters Dichtungen. 138 Seiten. (Heft 43 der Prager neuen Studien, hg. v. Gierach u. Hauffen.) Reichenberg, Sudetendeutscher Verlag, 1928.

Ohne wesentlich Neues zu bringen, spricht Verf. die Dichtungen Stifters der Reihe nach durch, und stellt dabei das ihm Wissenswerte aus einem Teil der Stifterliteratur fleißig und mit gelegentlichen Ansätzen zu kritischer Betrachtung zusammen. Die Literatur über Stifter ist nur in Auswahl benützt, die Stellungnahmen des Verf. sind zurückhaltend, insoweit er überhaupt selbständig urteilen wollte und konnte: der Titel „Ideen und Probleme" verheißt etwas mehr, als diese Monographie bietet; zur Orientierung über Stifter mag sie einem Adepten dienlich sein, aber gerade in ihr zeigt sich unverkenn-

Digitized by Google

bar, wie schwer die Literaturwissenschaft gerade um Stifter zu ringen hat, wenn sie über das Längstgesagte hinauskommen will. Verf. steht ziemlich hilflos inmitten der Kontroversen, die ihm seiner ganzen methodischen Einstellung nach fremd bleiben; trotzdem nimmt er — durch Wort und auch durch Verschweigen — meist ungeschickt Stellung; das Buch von D. Sieber wird von ihm überschätzt, und die geistesgeschichtlichen Werte allzu intensiv rückblickend entweder gar nicht gesehen, oder gründlich verkannt. In dieser Hinsicht ist das Buch methodisch und vor allem pädagogisch verfehlt, wiewohl der gute Willen, der ihm zu Grunde liegt, der Fleiß und die sachliche Zuverlässigkeit, die Quellen anlangend, anerkannt werden.

KARLSRUHE I. B. v. GROLMAN

Christian Waas, Siegfried Schmid aus Friedberg i. d. Wetterau, der Freund Hölderlins.) Bd. 66—69 d. hessischen Volksbücher, hg. v. Wilh. Diehl.) Darmstadt, 1928. Selbstverlag. Auslieferung: Schlapp'sche Hofbuchhandlung, Darmstadt.

Man muß Hölderlins Werke und die Literatur darüber an entlegener Stelle aufzufinden wissen! Dieser Band der hessischen Volksbücher bekommt das Kunststück fertig, gleichzeitig das Programm der Volksbücher zu erfüllen und einen klaren und wertvollen Beitrag zur Geschichte der ehemaligen freien Reichsstadt Friedberg im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert zu geben. . . . und dabei einen für die exakte Hölderlinforschung wichtigen Beitrag zu liefern: Siegfried Schmid, dem die Elegie: Stuttgard von Hölderlin zugeeignet ist, war bislang ein etwas rätselvoller Mann; man begriff nicht recht, warum ihn Hölderlin seiner Freundschaft würdigte, und was es über ihn zu lesen gab, waren die Bemerkungen im Schiller-Goethebriefwechsel, die nachgesprochen wurden, obgleich man auf den ersten Blick sehen konnte, daß sie einseitig und parteiisch, also nur bedingt wichtig seien. Waas ist in jahrelanger Forschung dem Leben und den Dichtungen Schmids nachgegangen; er hat dieses eigentümliche Leben erhellt, die großen poetischen Anläufe, die Kriegswirren, den Militärdienst und das spätere Leben in Wien, wo Schmid aus nicht zu erhellenden Gründen des Freundes im Tübinger Turm vergessen zu haben scheint, und wo er ihn um lange Jahre († 1859) überlebte. Schmids Nachlaß, der viele wertvolle Briefe enthalten haben muß, wurde seinerzeit als Makulatur versteigert, und somit blieb Waas die Aufgabe, aus den Resten die Biographie herzustellen und damit die Bezüge zu Hölderlin zu klären, insoweit dies noch möglich ist; diese Aufgabe hat Verf. mit einer nicht genug zu lobenden Zuverlässigkeit und Kenntnis der schwierigen Materie gelöst, und das feine, mit höchst interessanten Illustrationen geschmückte Bändchen ist für jeden, der sich um Hölderlin kümmert, unentbehrlich. Der ganze Freundeskreis um

Digitized by Google

Hölderlin wird langsam deutlich, Böhlendorff, Sinclair, Schmid. Verf. arbeitet eben an Emerich, Ludwig Strauß hat Zwilling entdeckt, und so rundet sich, wenn Muhrbeck, Pommereschen u. a. m. erforscht sein werden, langsam das Elementarste für eine kommende Hölderlinerkenntnis, jenes: sage mir, mit wem du umgehst, und ich sage Dir, wer du bist. Schmid hat einen schweren Lebensgang gehabt, er wurde von den Hoffnungen und Idealen seiner — prächtig dargestellten — Studentenzeit weit weggetrieben, er war nicht bloß ein Kämpfer im Sinne Hölderlinischer Geistigkeit, er war auch ein erfolgreicher Soldat, und zwang sich schließlich das widerspänstige Dasein übers Knie, indessen der Führer und Held des ganzen Kreises, Hölderlin, einsam und in einem — von Vielen als Geisteskrankheit angesprochenen — Zustand völliger Gelöstheit abseits dem Zeitpunkt entgegenharrte, bis die Natur ihren großen Sohn in die Weite der absoluten und friedlichen Stille zurücknahm. Waas setzt sich mit den Problemen der Hölderlinforschung auseinander, sein umfangreicher Anmerkungenteil ist eminent wichtig, steckt voller Wissen und Ausblicke auf Kommendes, die Darstellung der Zeitläufte und der geistigen Kämpfe darin ist — frei von allen Moden der Gegenwart — gesehen und gekonnt dargestellt, ganz schlicht mit Rücksicht auf den Charakter der „Volksbücher", immer aber kritisch erarbeitet, und — wohltuend bei Hölderlin — völlig ohne die da sonst so beliebten Phrasen und Redensarten; dafür sachlich, wissend und der hohen Verantwortung bewußt, die der Gegenstand erfordert. Schmids Dichtungen werden gründlich erläutert, sie sind alles andere wie bedeutungslos, und erweisen wie ein Spiegel, was von Hölderlin in ihm sich wirksam erwies. Es ist in unsern Augen nicht allzu hölderlinisch, ist kaum nachgeahmt; wohl aber weht ein vorerst beim Stande der Hölderlinforschung schwer zu beschreibender, freier und gehobener Zug in diesen Dichtungen. Man wird auf diesem Gebiet noch eine Riesenarbeit wissenschaftlicher Forschung zu leisten haben, wenn man erst einmal über den ganzen Freundeskreis einigermaßen Bescheid weiß, wird aber dann Rückschlüsse tun dürfen, die manches vorschnelle Aperçu über Hölderlin berichtigen werden; dabei schlicht, aber wertvoll mitgeholfen zu haben, ist Waas' unbestreitbares Verdienst, das man erst später im großen Zusammenhang völlig wird würdigen können.

KARLSRUHE I. B. v. GROLMAN

Novalis Schriften, im Verein mit Richard Samuel, herausgegeben von Paul Kluckhohn. Nach den Handschriften ergänzte und neugeordnete Ausgabe. 4 Bde. Meyers Klassikerausgaben. Verlag Bibliographisches Institut. Leipzig 1929.

Wenn etwas von dieser erstaunlich wohlfeilen, gut ausgestatteten und als Ganzes wie im einzelnen hocherfreulichen Ausgabe gleich zu Anfang

Digitized by Google

gesagt werden kann, so ist es das, daß sie eine Hoffnung bietet und einen Abschluß zugleich: bekanntlich ist — von wenigen Forschern abgesehen, Novalis der Tummelplatz für allerlei Dilettanten und Liebhaber, welche, ohne Kenner und Wissenschaftler zu sein — dennoch sich ein kritisch-wissendes Ansehen geben, und nun in dem Tausenderlei der Anregungen Hardenbergs wirtschaften, nach eigenem Gutdünken und nicht ohne eine Resonanz, die der eigentlichen Novalisforschung je und je abträglich gewesen ist; deshalb schießen auch allerlei Drucke und sog. Ausgaben ins Kraut, man bosselt ein wenig an der Fragmentenmasse, nimmt im übrigen Minors Ausgabe, und fertig ist die neue Ansicht und der neue Text. Kluckhohns Ausgabe macht mit den Möglichkeiten und Voraussetzungen dieser Lage einen endgiltigen Abschluß: denn jetzt wird sich jeder Verleger hüten, etwas über Novalis zu bringen, weil er den Preis dieser Ausgabe kaum unterbieten, die Leistung dieser Ausgabe aber schwerlich überbieten kann. Die Hoffnung beginnt damit: daß man nun, bei allem Respekt vor der Leistung Früherer (Heilborn, Minor) von diesen Ausgaben wegkomme, und den schlimmsten Fehler der Hölderlinforschung vermeide, welcher darin besteht, daß sich 2 kritische Gesamtausgaben eigentlich im Wege stehen. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man diese Ausgabe für lange Zeit hin als die abschließende betrachtet; nicht als ob sie sich nach Jahren nicht durch Neuauftauchendes und Funde noch erweitern ließe. Davon ist nicht die Rede; sondern abschließend ist sie insofern, als eine Revision der bisherigen Bestände nach den Handschriften erfolgt ist und daraus resultierend eine Neuordnung der Fragmente. Leider ist die ursprünglich vorgesehene Synopse der Fragmentennumerierung nicht in die Ausgabe mit aufgenommen worden, und es ist dringend zu wünschen, daß diese Synopse als kleines Heftchen jedermann käuflich doch noch in den Handel gebracht werde; denn dann wird die Forschung jene Handhabe haben, die Literatur über Novalis mit Hilfe der Synopse auf einen Generalnenner zu bringen und damit wünschenswert zu vereinheitlichen.

Die 3 ersten Bände hat Kluckhohn besorgt. Nach dem neuen Plane von Meyers Klassikern steht eine große Einleitung dem Ganzen voran und kleinere Einzeleinleitungen folgen nach Bedarf reichlich; Kommentar und Indices schließen zuverlässig ab. Kluckhohn hat in den Band 1 die „Dichtungen" im engeren Sinne angenommen, Bd. 2 und 3 enthalten die Fragmente und Studien; Bd. 2 Blütenstaub, Glaube und Liebe, Christenheit oder Europa, frühe Prosabruchstücke, Dialogen etc., Bd. 3 die Freiberger Studienhefte, das allgemeine Brouillon, die letzten Fragmente, die Nachlese (darunter die handschriftliche Fassung der Hymnen an die Nacht); Handschriften- und Literaturverzeichnis, Sachregister zu 1—4, Namenregister zu 1—3, usw. Dies ist nun möglichst chronologisch nach den Handschriften gegeben, so vollständig wie möglich, einige reine Nachschriften des Novalis und Excerpte minderer Bedeutung blieben mit Recht weg, sonst aber sieht nun dieser gedruckte Nachlaß überaus einleuchtend aus. Der Rechenschaftsbericht über die Handschriften, deren Kritik, deren Ordnung und Wiedergabe, deren Datierung ist sehr umfangreich und hier liegt eine der Hauptleistungen des Herausgebers, der die wahrhaft unerhörte Mühe nicht gescheut hat, alles noch einmal gründlich zu revidieren und zu überprüfen, wobei er eben schließlich zu dieser seiner Anordnung kam.

Digitized by Google

Sinnvoll und planmäßig wie alles in dieser Ausgabe ist auch die Verteilung des biographischen und ästhetisch-kritischen Materiales über Novalis auf die Haupteinleitungen, von denen Kluckhohn die für Bd. 1—3 übernahm, knapp, sachlich, referierend, indes Samuel in der Einleitung des von ihm besorgten 4. (Brief)bandes auf die Dinge miteingeht, welche von der Novalisliteratur in die Diskussion geworfen worden sind. Der Briefband verdient das gleiche Lob, wie die Ausgabe der Werke und Fragmente: es sind zahlreiche ungedruckte Briefe dazu gekommen, die Briefe sind in 6 Lebensabschnitte des Novalis verteilt (227 Nummern); ihnen schließen sich die Tagebücher an, und dann folgen, ebenfalls unter Berücksichtigung von Jakob Minors Nachlaß, Charakteristiken von Zeitgenossen, Bücherlisten des Novalis, der ganze Anmerkungen-, Zeittafel- und Registeranhang.

Die Druckanordnung des Ganzen ist raffiniert; man muß sich kurz mit dem System der Druckanordnung vertraut machen, um mit großem Gewinn alsdann durch die Druck- und Satzanordnung die Ausgabe selbst sprechen zu lassen. Die Ausgabe ist für die Literaturwissenschaft ein wertvolles Geschenk. Sie stellt sich den großen klassischen Ausgaben, etwa Munckers Lessing oder der Grillparzerausgabe der Stadt Wien in ihrer Art und nach ihrem Gegenstand würdig und gleichwertig zur Seite; niemand wird gegen die Literaturhistorie den Vorwurf mehr erheben können, es sei heutzutage nicht mehr möglich, eine gute kritische Ausgabe zu leisten. Die Gesichtspunkte, welche die Herausgeber bei ihrer Arbeit berücksichtigten, sind in die Einleitungen hineingearbeitet, sie sind modern, entschlossen zugreifend und — den Forschungsgegenstand anlangend, von großer Zartheit; vor allem ist dafür gesorgt, daß das psychologische und charakterologische Bild Hardenbergs stets sichtbar bleibt: in dieser Hinsicht steht nun zu hoffen, daß diese Ausgabe benützt werde, teils als Vorbild für andere Ausgaben, teils Novalis' wegen; es ist sehr viel Mühe an ihn gewendet worden in dieser Ausgabe, so viel, daß man sich fragen kannn: verdient Novalis das? Ref. zögert etwas mit der Antwort; hat Novalis wirklich die Bedeutung? Oder lobte ihn das Schrifttum über ihn nicht ein wenig zu hoch? Denn ein anderes ist es, ein psychologisch schwieriger und interessanter Fall zu sein, ein anderes, als großer Künder und Dichter in späteren schweren Zeiten dem ganzen Volk wie ein geistiger Helfer als Retter zu kommen (Hölderlin); bei Novalis kann man zögern. Da aber das Interesse für Novalis unzweifelhaft steigt, so mag dieses Bedenken vernachlässigt werden; Kluckhohns Überzeugung ist: „Novalis Wirkung ist noch im Aufstieg." Gut, . . . und wenn dem so ist, so dürfen er und Samuel den berechtigten Ruhm buchen, daß ihre Arbeit es ist, daß sich dieser Aufstieg im Rahmen einer exaacten wissenschaftlichen Leistung und deren segensreichen Folgen für die Forschung vollzieht.

KARLSRUHE I. B. v. GROLMANN

Hugo Gering, Kommentar zu den Liedern der Edda. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von B. Sijmons. Bd. I, Götterlieder. Halle (Waisenhaus) 1927. XIX + 438 S.

„Habent sua fata libelli" — zitiert Sijmons in seinem Vorwort zu diesem Kommentarwerk. Zu den schlimmsten Schicksalen eines Werkes gehört es

Digitized by Google

bekanntlich, wenn zwischen dem Erscheinen seiner einzelnen Teile so lange Zeiträume klaffen, daß die Zeit darüber hinwegzugehen droht. Wir haben grade in der Geschichte der Eddaforschung schon ein warnendes Beispiel erlebt. Der 2. Band der Arnamagnäanischen Ausgabe war schon veraltet, als er 1818, 31 Jahre nach dem ersten erschien. Der Sijmons-Geringschen Edda droht die Gefahr einer noch größeren Zeitspanne; zwischen dem ersten Textband (1885) und dem ersten Kommentarband liegen vier Jahrzehnte, und auch den zweiten Textband trennen mehr als 25 Jahre von dem Kommentar. Das vergesse der Beurteiler nicht. Er hat es in der Tat mit einem Werk zu tun, das in seinen Vorzügen und Fehlern ein Menschenalter zurückliegt, und das eine Meisterleistung gewesen wäre, wenn es damals hätte erscheinen können.

Seitdem ist die Forschung weitergegangen; sie hat nicht nur neue Tatsachen gefunden und Vermutungen aufgestellt, sondern sie hat in Vielem grundsätzlich einen anderen Blick bekommen. Sicherlich ist Gering der Forschung gewissenhaft gefolgt; er hat sie mit gewohnter Sorgfalt registriert, er hat sie zu ausgezeichneten Literaturübersichten zusammengestellt und an den zuständigen Stellen eingearbeitet. Aber er nimmt sie im Wesentlichen nur als Einzeltatsachen und Einzelhypothesen, die er sich zu eigen macht oder kritisch ablehnt. Dagegen faßt er sie nicht im Kern und als ein Ganzes, das seinem Kommentarwerk eine andere Richtung gegeben hätte. Die literarhistorischen, kulturgeschichtlichen und religionsgeschichtlichen Gesichtspunkte bleiben die von vor 30 Jahren. Darin — das müssen wir offen aussprechen — ist der Kommentar schon jetzt veraltet, da er neu erscheint. Das deutet auch Sijmons, Gerings Arbeitsgenosse, der die entsagungsvolle Mühe der Herausgabe übernommen hat, vorsichtig aber unmißverständlich an. Er hebt zwei spezielle Punkte hervor, wo jeder Kenner von Gerings Arbeiten starres Festhalten von vorne herein erwarten mußte: Gerings metrisches Anschauungen, ein Angelpunkt seiner Überzeugungen, und seine Freude an Namensetymologien. Auch in dem Werk selbst hat Sijmons mit taktvoller Zurückhaltung Fragezeichen, Bedenken und eigene Bemerkungen eingestreut. Eine gewisse Zwiespältigkeit und Unruhe war da trotz aller Vorsicht unvermeidlich. Wir nehmen sie indessen gern in Kauf, denn was Sijmons zu sagen hat, ist meist ausgezeichnet und trifft in der Regel das Richtige oder regt zu neuem Nachdenken an.

Doch auch über Sijmons vorsichtige Kritik hinaus spüren wir oft, daß wir vor dem Werk eines Mannes aus einer früheren Generation stehn. Manche wissenschaftliche Kämpfe, die er miterlebt und mitgefochten hat, sind für uns zu Geschichte geworden, während sie in diesem Buch noch einmal lebendig aufzucken. Der erbitterte Streit zwischen Bugge und Müllenhoff zittert in Gerings gut Müllenhoffianischem Herzen noch nach, und er mißkennt daher die mächtige Anregung, die von Bugges Grundgedanken ausgegangen ist, während seine falschen Einzeldeutungen längst begraben sind. Aus den scharfen Kämpfen, die er selbst um das Recht von Texteingriffen zu Gunsten metrischer und textlicher Glätte geführt hat, ist ihm die Mißachtung für Detter-Heinzels und Neckels Eddaausgaben mit ihrem Respekt vor der Überlieferung geblieben.

Am schwersten finde ich mich mit Gerings mythologischer Stellungnahme ab. Hier bleibt das Streben nach einem lückenlosen und gut geordneten religiösen oder vielmehr mythologischen System trotz gelegentlicher gegen-

Digitized by Google

teiliger Äußerungen leitender Gesichtspunkt. Statt einer wechselnden Fülle von Gruppen religiöser Vorstellungen oder literarischer Gestaltungen, die sich mannigfach überschneiden und widersprechen, sehen wir uns mindestens grundsätzlich einer erzwungenen Einheit gegenüber, in der die Widersprüche möglichst rational abgeschliffen sind. Es ist ein zweidimensionales Sehen, bei dem die Erscheinungsformen harmonistisch in ein und dieselbe Ebene gepreßt sind. Dem entspricht das Zutrauen, das Gering trotz Mogks neueren Forschungen auf den Zeugniswert von Snorris Systemwerk setzt. Es stehn Sätze in Gerings Kommentar, die wie Fossilien wirken. Gern hat jeder Gott in diesem wohlgeordneten Gemeinwesen seine umgrenzte Funktion; Hǫðr ist „der Kriegsgott", Freyr ein „Lichtgott", Heimdall verkörpert die Morgendämmerung, die Wanen sind Gottheiten der Gewässer. Die „Hypostase", das allbereite Hilfsmittel aller mythologischen Harmonistik, fehlt nicht; Gefjon ist Freyja oder Frigg, Hönir ist Heimdall, Ullr in den 'Grímnismál' Odinn. Im alten, mythendeutenden Stil wird die Bedeutung der Gestalten aus ihren Schicksalen abgelauscht. Die Leiden der Gullveig in der Vǫluspá' zeigen sie als eine Personifikation des Goldes, das einen Läuterungsprozeß durchmachen muß; der Hirsch Eikþyrnir ist ein Bild der regenspendenden Wolke. Längst abgetane Deutungen solcher Art von Müllenhoff und Weinhold werden sorglich verzeichnet, und wenn sie verworfen werden, geschieht es mit einer schonenden Vorsicht, als trenne sich der Verfasser von liebgewordenem Besitz, oder als könnten die Meister auch gegen ihn ihr schnell bereites Anathema schleudern.

Genug von diesen Altersspuren an einem Buch, über dessen Vorhandensein wir uns trotz Allem von Herzen freuen. Denn es ist Lebenswerk und Lebensernte eines Mannes von rastlosem Fleiß und überragendem Wissen, eines echten Sohnes einer imponierenden Generation. Ist es nicht frei von den Mängeln der alten Richtung, so ist es frei von den Fehlern der neuen, von Phrase und Bombast. Es ist von vorbildlich solider Sachlichkeit und birgt unschätzbares Material in Masse. Es macht eher zu wenig Worte als zu viel. „*átta hundroþ — durom:* das ergäbe also die zahl 640 × 120 × 8 = 614 400 einherjar." Das ist die ganze Kritik, die Gering an Fr. R. Schröders Phantasiespiel mit der Zahl 432 000 in Str. 23 der 'Grímnismál' übt, aber sie trifft. Gerings Werk, als sachlicher Einzelkommentar gedacht, hat ein solides und geräumiges Fachwerk aufgezimmert, bereit zu übersichtlicher Inventarisierung unseres Sachwissens. Er selbst hat die Fächer reichlich gefüllt; — wer darf sich solcher Stoffbeherrschung rühmen wie er? Er hat Räume geschaffen, in die jeder von uns seine eigenen Funde und Vermutungen eintragen kann. Sieht er im Ganzen und Einzelnen anders als wir, so möge man bedenken, daß es ihm wesentlich darauf ankam, die Ernte seiner Generation zu bergen, die Forschungen der Bj. M. Ólsen und Finnur Jónsson, der Grundtvig und Falk, Cederschiöld und Kock, der Müllenhoff und Weinhold. Und wir sollen nicht vergessen, daß wir da, wo wir vorwärtsgekommen sind, auf der sorglichen Sacharbeit jener Männer stehn. Wir haben von ihnen gelernt und werden weiter von ihnen lernen müssen. Trotz aller Hypostasen und Personifikationen wird Gerings Eddakommentar unser stets bereites Hilfsmittel bleiben.

LEIPZIG HELMUT DE BOOR

Digitized by Google

K. Reichardt, Studien zu den Skalden des 9. und 10. Jahrhunderts. (Palaestra 159.) Leipzig 1928.

J. Sahlgren, Eddica et Scaldica. Fornvästnordiska Studier I. Lund 1927.

Die Interpretation der Skaldenstrophen war bis vor Kurzem fast ganz den isländischen Gelehrten überlassen, denen man die angeborene Gabe zuschrieb, diese schwer deutbare Poesie zu verstehen. Mit einer gewissen Scheu betraten gelegentlich auch andere, kontinental-germanische Forscher dieses Gebiet, zeigten aber durchgängig eine begreifliche Ehrfurcht vor der Methode und den Ergebnissen der isländischen Schule. Die mit großer Energie verteidigte Ansicht F. Jónssons, die Skaldenpoesie gestatte sich die wunderlichsten Satzverschlingungen und -zersplitterungen und sei sogar für die zeitgenössischen Zuhörer öfters unverständlich gewesen, schreckte die meisten Germanisten davon ab, sich an einen Stoff zu wagen, der sich einer wissenschaftlichen Durcharbeitung gegenüber so spröde zeigte.

Der unermüdlichen Arbeitsamkeit F. Jónssons war es gelungen, seine in einem langen und tätigen Forscherleben erzielten Resultate auf eine großartige Weise abzuschließen. Ich meine seine vierbändige Ausgabe der gesamten Skaldenpoesie „Den norsk-islandske Skjaldedigtning" (Kopenhagen 1912—1915) und das dazugehörige Wörterbuch „Lexicon Poeticum Linguae Septentrionalis" (Kopenhagen 1913—1916). Eine wertvolle Bereicherung unserer Hilfsmittel stellt überdies R. Meißners „Die Kenningar der Skalden" (Bonn-Leipzig 1921) dar. Es war hierdurch eine feste Grundlage für die methodische Bearbeitung dieser reichen Literaturgattung geschaffen. Aber gerade in dem Augenblicke, da das stolze Gebäude sich seiner Vollendung näherte, drohte es wieder in sich zusammenzustürzen durch die Wucht der Schläge, die ein skandinavischer Forscher dagegen führte.

Es ist das unvergängliche Verdienst E. A. Kocks gegen die Richtigkeit der Jónssonschen Ansichten Zweifel erhoben zu haben. Seine „Notationes Norroenae" bedeuten einen Wendepunkt in der Skaldenforschung. Man möchte sagen: mit Ingrimm hat er die Auffassungen der isländischen Schule bekämpft und seinerseits leidenschaftlich die These verteidigt, daß die Skalden keine so schwierige Poesie geschrieben hätten, daß ihre Landsleute sie nicht hätten verstehen können. Es wären nur die modernen Interpretatoren, die dieser Poesie den Makel der Unverständlichkeit aufgebürdet hatten, und es ist mithin notwendig, durch eine gesündere Methode diesen Gedichten ihren Sinn abzugewinnen. Ihm war es also darum zu tun, diese Poesie gegen die Erklärungen der isländischen Forscher in Schutz zu nehmen, und das mag die rücksichtslose Schärfe seiner Polemik gegen F. Jónsson erklären. Es ist sehr bedauernswert, daß diese wissenschaftliche Fehde einen so persönlichen Charakter bekommen hat und man kann nur wünschen, daß die Diskussion bald ihren leidenschaftlichen Ton verlieren möchte.

Die Skaldenpoesie hat jetzt großenteils ihren unverständlichen Charakter verloren, und die zu lang aufgehaltene Erforschung ihrer Geheimnisse kommt erst jetzt recht in Gang. In den letzten Jahren sind mehrere Untersuchungen erschienen, die ein erfreuliches Zeugnis für die Wiederbelebung dieser Studien ablegen. Unter diesen nimmt K. Reichardts Arbeit einen bedeutenden Platz ein.

Methodische Bearbeitung des Stoffes wird zunächst unsere Aufgabe sein. Für einen bestimmten Teil des ausgedehnten Gebietes hat Reichardt dies be-

Digitized by Google

reits geleistet; er hat den skaldischen Satzbau untersucht und den Beweis zu erbringen versucht, daß dieser bestimmten Regeln unterworfen ist und sich in festen Schemata einordnen läßt. Jeder Forscher, der sich Skaldenstudien widmet, steht vor der Aufgabe, die Erklärungsversuche der schwierigen Strophen zu prüfen und sich mit früheren Auslegern auseinanderzusetzen. Es gilt hier meistens zu wählen zwischen Jónsson und Kock. Auffallend ist es nun, zu erfahren, daß Reichardt öfter der Ansicht des erstgenannten Gelehrten zuneigt und die Schwierigkeit einer Interpretation gegen Kocks vereinfachendes Verfahren verteidigt. Ob mit Recht, muß in jedem einzelnen Fall näher geprüft werden; nur dies läßt sich schon von Anfang an sagen, daß es diesem jungen Forscher nicht eben zur Zierde gereicht, daß er einem Gelehrten wie E. A. Kock auf eine so herausfordernde Weise mit seinen scharfen Zurechtweisungen auf den Leib rückt. Die vorläufige Entgegnung in der Festschrift für Axel Kock wird ihm wohl gezeigt haben, daß er in dieser Hinsicht nicht eben glücklich gewesen ist.

Aber zur Sache. Der Verfasser hat in mehreren Fällen dargetan, daß der Satzbau der Skalden weder so regellos war, wie F. Jónsson es vorzustellen liebte, noch so einfach, wie Kock es gerne haben möchte. Vielfach sind die Sätze recht verschlungen; aber wer die Regeln kennt, wird sich doch ziemlich leicht in diesem Labyrinth zurechtfinden. Durch glücklich gewählte Schematisierung gelingt es ihm öfters, uns von der relativen Durchsichtigkeit des Satzbaus zu überzeugen. Geht er aber mit dieser Schematisierung nicht zu weit und täuscht er uns nicht zuweilen einen übersichtlichen Bau vor, wo er dem Wortlaute nach kaum zu entdecken ist? Ich wähle das Beispiel Glymdrápa 7b:

þás, hugfyldra hǫlðа, | a | b |
hlaut andskoti Gauta, | a |
hǫr vas sǫngr of svirum, | b |
sigr, flugbeiddra vigra.[1] | a | b |

Wenn man dieses Schema ansieht, bekommt man den Eindruck, daß in der 1. und 4. Zeile die beiden Vershälften zwischen zwei Sätzen gleichmäßig verteilt sind. Dem ist aber nicht so, denn Satz a besteht nur aus einem einzigen Wort *(þás* in Z. 1, *sigr* in Z. 4), während der b-Satz fünf Syllaben enthält *(hugfyldra hǫlðа* und *flugbeiddra vigra).* Diese zuletzt genannten Wörter stehen in der „Tiefstellung"; mit diesem m. E. wenig zutreffenden[2] terminus technicus meint Reichardt die Stellung bestimmter Satzteile an einem übereinstimmenden Platze in der Verszeile. Diese Beobachtung ist richtig und auch schon von anderen gemacht; sie ist geeignet, die Bedenken Kocks (NN § 234) zu entkräften. Aber damit ist der Bau dieser Strophe durchaus nicht genügend erklärt. Es stehen die Satzsplitter *þás* und *sigr* so weit zerstreut, daß der Zuhörer seine Mühe haben wird, den richtigen Zusammenhang herauszufinden.

1) Reichardt druckt, wohl versehentlich, *hugfylðra* und *sangr.* Die Skaldenstrophen sind mit manchen Ungenauigkeiten wiedergegeben und diese nachlässige Korrektur ist sehr zu bedauern. Weshalb gibt der Verfasser nur gelegentlich und nicht überall die Seite in F. Jónssons Ausgabe an? Das hätte für den Leser, der in F. Jónssons Buch, das auch nur sehr mangelhaft mit Registern versehen ist, nachschlagen will, eine wesentliche Erleichterung der Arbeit bedeutet.

2) Wäre „Hochstellung" nicht ein geeigneter Name; diese Satzteile sind doch im allgemeinen durch Hervorhebung des Akzentes gekennzeichnet.

Digitized by Google

Nachdem der Vortragende das Wort *þás* gesagt hat, macht er einen scharfen Einschnitt und hebt einen zweiten Satz an, jedoch mit einem Genitiv, dessen Bestimmungswort im weiteren Verlaufe folgen wird. Die erste Zeile hat dem Zuhörer nicht mehr gebracht als eine Konjunktion und eine Apposition, die zu zwei verschiedenen Sätzen gehören. Der erste Satz wird in der nächsten Zeile weitergeführt und zwar auf eine solche Weise, daß nun, wenn irgendwo das Wort *sigr* auftauchen wird, es als zu diesem Satze gehörend aufgefaßt werden muß. Weit schwieriger ist aber der zweite Satz. Denn der Hauptteil steht in der 3. Zeile *hǫ́r vas sǫngr of svirum;* diese Wörter geben ein syntaktisches, aber nicht begrifflich geschlossenes Gebilde. Es fehlen noch die erläuternden Appositionen, die die 1. und 4. Zeile in Tiefstellung bringen, was gewiß das Verständnis erleichtert. Aber nun wird der Zusammenhang dennoch wieder verwickelt, indem die erste Apposition zu *svirum,* die zweite zu *sǫngr* gehört, also diese Satzteile in Kreuzstellung verschlungen sind. Die Strophe ist also derart aufgebaut, daß immerfort Gedankenbruchstücke durcheinander gearbeitet sind. Es stehen so zu sagen immer mehrere Gedankeneinheiten unvollendet neben einander, die an verschiedenen Stellen der Halbstrophe abgeschlossen werden. Ich möchte diese Eigentümlichkeit o f f e n e Satzbildung nennen. Schematisch könnte man den unvollendeten Anfang eines Satzteiles durch Klammeröffnung, den Abschluß durch Klammerschluß andeuten. Für jeden Satzteil muß man nun eine eigene Klammerart wählen. Diese Strophe zeigt also nicht das einfache Reichardtsche Schema

a | b	sondern: *þas (, hugfyldra hǫlða /*
a	)hlaut andskoti Gauta <
b	*hǫr vas sǫngr { of /svirum*
a | b	> sigr, } *flugbeiddra vigra*

Die Strophe ist also erheblich verwickelter, als es aus Reichardts Darstellung hervorgeht; sie ist ein Beispiel von Satzverschlingung, das sich nur mit jener der klassischen Poesie vergleichen läßt. Eine derartige Strophe kann natürlich richtig aufgefaßt werden, aber sie stellt an die Aufmerksamkeit und das Verständnis des Zuhörers die schwersten Anforderungen. Nur in einer morphologisch reichgegliederten Sprache ist solche Kunst möglich, und vielleicht war die altnordische Sprache eben noch formenreich genug, um sich die Skaldenpoesie leisten zu können. Jedenfalls muß man, um diese Poesie richtig würdigen zu können, unbedingt den Versuch machen, unsere heutigen Denkgewohnheiten abzulegen und sich die ältere Denkform, welche ihren Ausdruck in einer anderen Sprachform als der heutigen findet, anzugewöhnen. So ganz einfach wird das nicht sein. Es ist aber möglich, daß die Vereinfachungsbestrebungen Kocks zu viel von unserem modernen Denken beeinflußt sind und daß wir stark verwickelte Satzverschlingungen als durchaus möglich annehmen müssen.

In dieser Hinsicht bin ich also mit Reichardt einverstanden, weiche jedoch in manchen Einzelheiten von ihm ab. Die einfachen Schemata und die tabellarischen Zusammenstellungen verdecken nur dürftig die Unsicherheit der Interpretationsmethoden. Ich bin im allgemeinen diesen arithmetisch gefärbten Beweisführungen abhold, wiewohl man sie zur Zeit sehr zu lieben scheint: das Material bietet wegen seiner subjektiven Deutbarkeit keine feste Grundlage für solche Rechenexempel. Eine tiefergehende Kritik muß sich also in

Digitized by Google

erster Linie mit den Interpretationen des Verfassers auseinandersetzen; es ist selbstredend, daß ich mich hier nur mit wenigen Beispielen begnügen muß.

Gisli hat die folgende Halbstrophe gedichtet:

baugskyndir, hjálp blindum,
Baldr, hygg at þvi, skjaldar,
ilt kveða háð, ok hǫltum,
handlausum Týr, grandat!

Die Ueberlieferung dieser Strophe hat viele Lesarten, aber die hier gewählte gibt einen befriedigenden Sinn. Nur könnte die Wortgruppe *handlausum Týr* befremden, welche man, falls man nicht zu weitgehenden Aenderungen, wie F. Jónsson, seine Zuflucht nimmt, nur deuten kann als „dem handlosen Týr". Man muß in dem Ausdruck also *Týr* als Halbkenning für Mann auffassen, wie es auch Kock NN § 150 tut. Ich glaube, im Anschluß an Kocks Ausführungen in NN § 116, die auch von Sahlgren, Eddica et Scaldica I, 55 gebilligt werden, daß diese Erklärung wohlbegründet ist. Reichardt dagegen versucht einen anderen Ausweg und schlägt vor, *týr* als 2. Sg. Imp. zum Verbum *týja* „helfen" (S. 191) aufzufassen, was also zu folgendem Ergebnis führt: *handlausum týr, grandat!* d. h. „den Handlosen hilf, schade ihnen nicht". Diese Auffassung leidet vor allem an einem Mangel, den Reichardt zu wiederholten Malen Kock vorwirft, nämlich daß dem Skalden eine durchaus unpoetische Verszeile aufgebürdet wird; die Anreihung der Verba *týr, grandat* ist ein unerträglicher Pleonasmus. Ueberdies würde ein isländischer Zuhörer bei den Worten *handlausum týr* an kaum etwas Anderes denken können als an den Gott, dem ja eben die Hand fehlte. So hatte es schon Egilsson verstanden. In dieser Strophe werden in kenningar sonst noch die Götter Baldr und Njǫrðr erwähnt; das macht es mehr als wahrscheinlich, daß auch *týr* nichts anderes als den Kriegsgott bedeuten kann. Wer die Halbkenning zu anstößig findet, muß die Lösung jedenfalls in einer anderen Richtung suchen als Reichardt. Man könnte erwägen, ob die fehlende Bestimmung zu *Týr* in dem Worte *hǫltum* stecken könnte. Die Aufeinanderfolge der beiden Adjektive *hǫltum handlausum* ist ja nicht weniger befremdend als die der Verba *týr, grandat*. Vielleicht wäre zu lesen *hjalta handlausum Týr* und demgemäß *hjalta Týr* als Kriegerkenning zu deuten. *hjalt* als pars pro toto für Schwert läßt sich vergleichen mit *egg* in *eggjar Yggr*, womit weiter *málma Gautr, stála Freyr* zu vergleichen sind. Der Griff war seiner Kostbarkeit wegen kein weniger wichtiger Teil des Schwertes als die Klinge; die altenglische poetische Sprache kennt *fetelhilt* für Schwert (Beowulf v. 1562). Der Dichter hätte also das Schonen der Handlosen empfohlen, gerade mit Hinsicht auf das Wortspiel *handlausum Týr*, denn Tyr, wiewohl seiner Hand beraubt, war eben nicht gebrechlich! Man soll auch nicht allzu frömmelnden Sinn in Gislis Strophe legen, die Meinung ist nicht, daß man einen schwachen, verstümmelten Mann schonen muß, sondern daß man, falls dem Gegner im Kampfe die Hand abgeschlagen würde, ihn nicht weiter bekämpfen soll. Das war ja eine Mahnung, die angesichts der erbitterten Fehden der isländischen Großen nicht unangebracht war. In welcher Hinsicht aber ist eine Deutung, wie sie hier Reichardt versucht, gründlicher, als viele andere E. A. Kocks, dem er nicht müde wird Oberflächlichkeit und Flüchtigkeit vorzuwerfen?

Der Verfasser druckt auf S. 196 die folgende lausavisa von Víga-Glumr (Skj. B. 113) ab:

Digitized by Google

harðsteini lét húna
harðgeðr lima fjarðar
(þat sák) dóms (í draumi)
dyn-Njǫrðr mik of barðan.

Er behauptet, daß die 3. Zeile ein Beispiel der sogenannten „Dreiteilung" ist, und betrachtet also *þat sák í draumi* als einen vollständigen Satz. Mit dem übrigbleibenden Wort *dóms*, wie auch mit *lima*, weiß Reichardt, eben so wenig wie F. Jónsson, etwas anzufangen und fertigt die Halbstrophe als unerklärt ab. Das könnte schon genügen, um zur Vorsicht zu mahnen. In der Reykjavíker Ausgabe der Víga-Glumssaga (1897) hat schon V. Ásmundarson das Wort *dóms* in der 3. Zeile stehen lassen, und er erklärt (S. 90) *Limafjarðar húna dyn-Njǫrðr* als eine Mannkenning. Dasselbe meint E. A. Kock, NN § 790, der *Limafjarðar húnn* mit *fljóðs bjǫrn* vergleicht[3]. Man beachte daneben auch Schiffkenningar, deren erster Teil ein Flußname ist, wie z. B. *Marnar mór, Vimrar valr, Íru jór* (vgl. Meißner S. 214). Die 3. Zeile liest Ásmundarson *ek sá þat í dóms draumi*, was mir jedoch nicht einleuchtet. Weshalb nicht: *ek sá þat dóms í draumi* in der Bedeutung „ich sah im Traume dieses Schicksalsurteil" (vgl. *norna dómr*)? Der Ausdruck *þat dóms* läßt sich vergleichen mit *þat orða* (*Þrymskv.* 2,1) oder *þeim gumna* (HHj. 38).

Die Skaldenforschung befindet sich noch im Stadium der Vorarbeiten; eine sichere Interpretationsmethode, welche sich auf sorgfältig gesichtete und bearbeitete Materialsammlungen stützen kann, geht uns noch ab, und der Umstand, daß wir hier dichterische Erzeugnisse zu deuten haben, wird wohl immer subjektiven Betrachtungen einen großen Spielraum lassen. Wer aber davon überzeugt ist, daß er nicht die Deutung, sondern nur seine Deutung vorbringt, wird den Meinungen anderer Forscher nicht mit hartem Tadel entgegentreten. Für die Erklärung von Poesie ist letzten Endes Intuition unumgänglich notwendig, aber die Wege, welche diese zu wählen hat, müssen durch methodische Untersuchungen abgesteckt sein. E. A. Kock hat unsere Kenntnis der Regeln für die Variation sehr gefördert und den Zusammenhang der gesamten west- und nordgermanischen Poesie richtig betont. Reichardt hat ein neues Gebiet urbar gemacht: die Teilung der Sätze in die Halbstrophe und die Verbindung mehrerer Sätze mit einander. So soll man weiter gehen. Die Technik der kenningar ist noch ungenügend durchforscht; wir wissen nicht, was in einer bestimmten Periode erlaubt, was unzulässig ist. Ueber die Forderung der Anschaulichkeit und die Verbindung des durch die kenning geweckten Bildes mit der vom Dichter dargestellten Handlung sind die Ansichten recht schwankend. Der Unterschied zwischen den verschiedenen Zeitaltern und Dichterpersönlichkeiten ist nicht scharf genug gezogen und soll durch weitere Einzeluntersuchungen genau dargestellt werden. Schöne Aufgaben für künftige Forscher, welche es Männern wie E. A. Kock und K. Reichardt verdanken, wenn sie auf einer sicheren methodischen Grundlage an der Deutung der Skaldenpoesie weiterbauen können.

Ein Versuch, tiefer in die Bedeutung der kenningar durchzudringen, stellt J. Sahlgrens Buch „Eddica et Scaldica" dar. Er behandelt die beiden

3) Von F. Jónsson, Lex. Poet. S. 372, als weniger wahrscheinlich zurückgewiesen.

Digitized by Google

merkwürdigen Gedichte Eiríksmál und Hákonarmál, die er auf eine vielfach neue und anregende Weise erklärt. Zu den beachtenswertesten Ergebnissen seiner Forschungen zähle ich den Nachweis, daß die prosaischen Sätze, die den Sprechenden angeben, zum ursprünglichen Bestand der Eiríksmál gehören und mithin die Kurzzeile die metrische Einheit der alten Poesie ist (vgl. meine Abhandlung über das Alter der *Þrymskviða* in der Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde XLVII, 253 ff.). Fruchtbar für die Deutung der skaldischen kenningar sind seine Ausführungen über den Typus *oddbreki*, den man gewöhnlich als „die Brandung der Speerspitzen", d. h. „das Blut" erklärt. Aber weshalb soll man den vielen Umschreibungen *vápnboði, fleindǫgg, hjǫrflóð, vápnlauðr, hjǫrlǫgr* immer nur die blasse Bedeutung von „Blutstrom" beilegen? Sahlgren weist darauf hin, daß diese kenningar gewöhnlich mit Verben verbunden werden, die einen starken Laut bezeichnen, wie z. B. *mækis ǫ́ þaut, oddbreki gnúði*, u. ä. Der Strom, Fluß, Regen, Tau der Waffen ist nicht eine Andeutung für die von den Waffen hervorgebrachte Flüssigkeit, sondern in ganz eigentlichem Sinne: das Hin- und Hergeschleudertwerden der Waffen, der Lärm und die Bewegung der Schwerter. Deutet man die kenningar auf diese Weise, so wird das Bild belebter und anschaulicher, als bei der gewöhnlichen Interpretation. Eine Halbstrophe wie Hákonarmál 8b:

umðu oddláar
í Óðins veðri,
hné mart manna
fyr mækis straumi

wird von F. Jónsson übersetzt „Die Blutwellen brausten im Kampfe; mancher fiel in der Schlacht". Hier ist der Ausdruck so farblos wie nur möglich, und im allgemeinen verlieren die Skaldenstrophen in Jónssons Wiedergaben ihre ganze Originalität, da er anstatt des anschaulichen Bildes eine Abstraktion zu setzen liebt. *mækis straumr* soll hier „Schlacht" bedeuten, und *oddlǫ́* „Blutwelle". Weshalb dieser Unterschied? Die Meinung des Eyvindr skáldaspillir würde wahrscheinlich besser wiedergegeben durch die Uebersetzung: „Die Pfeilspitzen wogten lärmend hin und her in Ódins Sturm, mancher Krieger fiel für der Schwerter Strom". Ein Bild kann eben nur als Bild richtig gewürdigt werden.

Kenningar wie *fleindǫgg* „Tau der Pfeile" sind gewiß recht unpassend; diese Waffen rieseln nicht wie Tautropfen nieder. Sie sind jedoch schon im 10. Jahrhundert bezeugt. Das *fleindǫggvar stafr* in einer lausavísa von Egill übersetzt auch F. Jónsson mit „der Stab des Kampfes". Solche kenningar beweisen, daß diese Umschreibungen schon sehr alt sind, denn ein Dichter wird erst dann ein Bild wie *fleindǫgg* prägen können, falls kenningar wie *fleina skúr* oder *geira regn* schon längst verwendet wurden und sogar ihre Anschaulichkeit teilweise eingebüßt hatten.

Die Ausführungen von J. Sahlgren sind auch bei der Behandlung rein literarhistorischer Fragen, wie das Alter des ersten Helgiliedes, die Zweiteilung der Hákonarmál und das Verhältnis zu Hyndluljóð, scharfsinnig und wohlbegründet. Wir warten mit Interesse auf die Fortsetzung seiner Studien, die inzwischen schon teilweise als eine tiefschürfende Kritik auf Magnus Olsens Betrachtungen über die Skírnismál erschienen sind.

LEIDEN J. DE VRIES

Digitized by Google

Johann Gustav Droysen, Briefwechsel, herausgegeben von Rudolf Hübner. 2 Bände. Stuttgart, Berlin und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1929. (Deutsche Geschichtsquellen des 19. Jahrhunderts 25. 26.) XVI und 785, 1051 Seiten.

Wir Germanisten haben alle Veranlassung, uns um wichtige Quellenpublikationen aus den uns benachbarten Gebieten, vor allem aus dem der politischen Geschichte, eingehend zu kümmern, da sie in der Regel auch uns zur Lösung unserer speziellen Aufgaben reichliches und wertvolles Material zuleiten. Den vorliegenden umfangreichen Briefwechsel Droysens, den hingebende pietätvolle Sorgfalt eines Nachkommen in musterhafter Weise bearbeitet und erläutert hat, wird als eins der sprechendsten, farbenreichsten Gemälde der preußischen und deutschen Entwicklung von den Tagen der Reaktion bis zum Höhepunkt der Wilhelminischen und Bismarckschen Ära nach Gebühr hoch geschätzt werden. Niemand wird die Bände, die den Leser mächtig in ihren Bann ziehen und nicht wieder loslassen, ohne die tiefste Bewegung aus der Hand legen, dem es recht eindringlich wird, wie hier die Vergangenheit der Gegenwart warnend den Spiegel vorhält. Ich kann in diesem engeren Rahmen nicht ausführen, welche politischen, wissenschaftstheoretischen, pädagogischen und kulturkritischen Gedanken allergrößter Tragweite in den Briefen des größten deutschen Historikers neben Ranke und Treitschke in reicher Fülle lebendig werden, denen Weiterwirkung in den heutigen Kämpfen aufs innigste zu wünschen ist. Es kann jetzt nur meine Aufgabe sein zusammenzustellen, was die Bände an Material für die Geschichte der deutschen Literatur und der deutschen Philologie in den Anschauungen und Urteilen Droysens und seiner Korrespondenten enthalten.

Eine Briefstelle des jugendlichen Droysen beleuchtet hell seine Stellung zu Goethe und Schiller (1,19): „Schiller hat, wenn einer, diese große Qual, diesen tief zerrüttenden Widerstreit der eigenen Welt und ihrer in der Endlichkeit wurzelnden, rastlos werdenden Schöpfung mit der von Anbeginn ruhig gestalteten, unveränderten Schöpfung empfunden und aus dieser kassandrischen Heftigkeit des Schmerzes und der Erkenntnis, da er doch hätte mögen Freude haben, mag es gewesen sein, daß er frühem Tode erlag. Der Goethe hält sich beides hübsch ruhig auseinander; ein Dichter aber ist ein weiser Mann, je nachdem er das eine mehr hat oder das andre, die alten Narben des Herzens nachzufühlen. Wird es aber zwischen beiden ihm gar zu arg bis zum Streite, nun da müht er sich sehr, wie sein Faust merkwürdigste Kunde gibt, und wählt sich endlich den sichersten Part, die göttliche, ewig ruhige Schöpfung, Verzicht leistend, möcht' ich sagen, auf sich selbst." Schiller blieb zeitlebens neben Aeschylus und Dante Droysens Heros, wenn ihm auch, je älter er wurde, Goethe immer näher trat (2,956 Anm. 1). Hegels Irrtum, „die Schöpfung beweisen zu wollen", den „großartigsten, der dem Geiste vergönnt ist", hat Schiller im Bilde von Sais geahnt (1,47). Ein öffentliches Wort über Schiller zur Feier von 1859 blieb leider ungesprochen (2,640): „Es brannte mir auf der Seele, einmal auszusprechen, daß er (Schiller) unserer verkommenen Nation (was hatte sie an an der Goethischen Schönheit, an dem Lessingschen Scharfsinn usw.?) den Geist der Größe entzündet habe, jenes *divino spiritu afflatus*, das in den großen sittlichen Aufgaben, in dem stolzen, kühnen, alles wagenden und alles opfernden Streben und Arbeiten nach den großen Gütern des Lebens der Eitelkeit und dem Hochmut, der Genießerei und Selbstsucht die Tür gewiesen hat." Vom

Digitized by Google

dreißigjährigen Kriege heißt es (2,943): „Schillers Darstellung ist im Wurf und in der Höhe der Fassung wundervoll, aber er hatte nur das Formale, das er aus sich schöpfen konnte." Zitiert wird aus der „Glocke" (1,545), der Schluß von „Shakespeares Schatten" (1,591), öfters der Eingang der „Sehnsucht" (2,147. 197. 498). „Er machts ... wie Goethe, seit er ein vornehmer Mann geworden: muß uns fern bleiben. Da hat einer gut Dichter sein" (1,255). Faust gibt zwei Zitate her (2,944. 969); sehr ablehnend ist das Urteil über des Fürsten Radziwil Komposition in einem Briefe an den Jugendfreund Felix Mendelssohn (1,80). Lessing ist nur mit einem kurzen Zitat vertreten, dessen Herkunft mir dunkel ist (1,560). Aus dem Titel einer berühmten Schrift Hamanns stammt der mehrfach als Briefunterschrift vorkommende „Liebhaber der langen Weile" (1,337. 580. 2,387). Mendelssohn schreibt (1,127): „Von Immermann hatte ich mir was erwartet, aber sein neuster Roman von den Epigonen hat mir so erbärmlich widerstanden, daß ich nun wieder weiter nichts lesen kann. So geht es uns allen mit Heine und Konsorten." Droysen sagt vom dritten Band von Heines Reisebildern (1,18): „Eingekehrt in mein Herz ist große Trauer um einen Letzten, von dem ich wertvolles für die Poesie gehofft habe. Der Heine hat herrliches wieder geschrieben, aber es sind Herbstblumen im Frühling. Er selbst sagt es klar und verständlich, daß die heilige Dichtkunst ihm Spiel und Zeitvertreib sei, und ich weiß nicht, was er für sein Rechtes hält. Aber es stimmt freilich derart, daß er meint, der große Riß der Welt sei mitten durch sein Herz gegangen und er habe ihn sich müssen heilen ... Dies erhebende, dies gottselige Bewußtsein unzerstörbarer Ruhe und Weltordnung darf dem Dichter nicht fehlen und fehlt dem Genie. Bis es errungen ist, lyrisiert wohl jeglicher Mensch in seiner Weise, Heine in der reichsten, wundervollsten Weise; nun ist jener Riß durch seine Welt und sein Herz, wie er meint, geheilt und siehe, seine Poesie verstummt." Eichendorffs Buch über den Roman nennt Theodor von Schön (2,7) ein „heillos schönes Buch" und findet, daß der Verfasser „in keiner seiner Schriften so leib- und lebhaftig selbst" dastehe (über beider Männer Freundschaft vgl. auch 1,612), verbreitet sich dann auch des weiteren über seinen „idealisierten Katholizismus". Rückert nennt Droysen (2,42) den „langdarmigen Poeten", ironisch spricht er von Karl Werder (1,197), anerkennend von Groth (2,175): „Sie haben gewiß schon den prächtigen Quickborn in Händen. Es wird einem gar heimisch zu Mute, es sind urkräftige Dinge. Der ganze übrige deutsche Bettel bringt derartiges nicht mehr hervor" (vgl. auch das Urteil von Nitzsch 2,149). Ein politischer Brief Droysens ist an Freytag gerichtet (2,203). — Schellings vielbesprochener erster Berliner Vorlesung im Sommer 1842 hat Droysen beigewohnt und urteilt darüber an Bergk (1,214): „Ein alter, prickelnd lebendiger Graukopf, mehr Eigensinn als Schönheit, mehr Phrasen als Geist und mehr Geist als Macht, der las eine Stunde über die von ihm entdeckte Wissenschaft der Philosophie der Mythologie und begann schon merklich alles Feste flüssig und alles Flüssige starr zu machen. Wahrhaftig, der alte Hegel leistete was darin, die empirische Wahrheit mit Füßen zu treten, aber es waren die rhythmischen Füße einer großen Gedankenwelt, fest und schön und klar in sich. Hier sind es die Spinnen- und Elephantenfüße der Willkür, Unkenntnis, Unlogik und Phantasterei. Ich habe selten eine so jämmerliche Stimmung gehabt wie da" (vgl. auch die Antwort Bergks 1,221). Über Humboldts Vorlesungen aus Demosthenes in Albano 1807 spricht Welcker aus-

Digitized by Google

führlicher als in der bisher schon bekannten Notiz (1,106; vgl. Archiv für neuere Sprachen 133, 405). Nitzsch wundert sich (2,14), „wie dem Niebuhr der Antiquarius im Leibe steckt", und entdeckt erst zum Teil, „daß er doch wirklich sehr sentimental gewesen." Bei der geplanten Biographie Bülows, meint Droysen (2,127), wird sich der „völlig rot gewordene" Varnhagen „wie immer mit Leisetreterei und Parfum durchlügen; Mein Urteil über seine Biographien ist kein besonders günstiges. Diese sind alle aus demselben leisen, flüsternden, düftelnden Ton, der für gewisse diplomatische Figuren vortrefflich sein mag, aber *nauseam fert*; doch sind das Geschmackssachen. Selbst den päderastischen Stil würde ich dem Kerl verzeihen, wenn er nicht selbst schlimmer als sein Stil gewesen wäre" (2,807; vgl. aber den weit älteren Brief an Varnhagen selbst bei Gelegenheit seines Buchs über Hans von Held 1,317). Über einen Zusammenstoß zwischen Droysen und Uhland im Frankfurter Parlament wird 1,418 berichtet. Diltheys Buch über die Geisteswissenschaften nennt er „ästhetisch kokett" (2,970): „aber das scheint heutzutage zum Geschäft zu gehören."

Mit auf Lachmann, „der zur Hälfte mindestens und mit seiner Neigung, wie es scheint, ganz dem deutschen Mittelalter angehört" (1,73), geht Droysens bedauernder Satz über die großen Berliner Philologen (1,90): „Kaum ein jüngerer Kollege kann von ihnen ein freundlich teilnehmendes Wort erhalten." Ein Brief an Hoffmann von Fallersleben ist 1,198 mitgeteilt. Allerhand Notizen finden sich über Müllenhoff, der in Kiel Droysens Kollege war, in Briefen Nitzschs an diesen: im Sommer 1848 ist er „bisweilen vor Verzweiflung und Weltsorgen ganz unausstehlich" (1,435), Ende 1851 „in tiefinnerlicher Bewegung über ein neues Buch, mit dem er schwanger geht, über Sachsen, Goten, Odin usw. usw. Er kann nicht schlafen" (2,14; gemeint sind die Anfänge der „Deutschen Altertumskunde"); „Er und Liliencron schreiben sich Runenbillets" (2,53; in der Zeit der 1852 erschienenen gemeinsamen Schrift „Zur Runenlehre"); „Der verborgene Keim eines *pater familias*, wie er sein soll, entwickelt sich jetzt mit Riesenschritten in ihm: er erzählt einem mit wahrhaft epischer Phantasie von der Wildheit seiner beiden Jungen, die vor sonstigen Sterblichen kaum den Mund auftun" (2,125); „Denken Sie sich nun aber weiter das Vergnügen: Müllenhoff über diesen leibhaftigen Poeten (Groth), innerlich durchwärmt und aufgeregt, mit der kritischen Lupe teilnehmend hingebeugt; er sammelt Lesarten, entwirft Besserungsvorschläge" (2,149; vgl. auch 2,217, wo Nitzsch darüber schilt, daß er über der Beschäftigung mit Groth die Altertumskunde aus dem Gesicht verliere); endlich 1858 (2,517): „Müllenhoff liest und treibt jetzt nur Nibelungen; die Altertumskunde ist ganz auf die lange Bank geraten". Ein Brief Droysens an Müllenhoff von 1852 und dessen Antwort werden 2,101. 103 mitgeteilt. Heinrich Rückert ist „ein liebenswürdiger, wenn auch etwas steifer Mann" (2,69); Müllenhoff nennt ihn (2,104) „einen mir seiner Geschwätzigkeit wegen ganz unausstehlichen Menschen." Rochus von Liliencron, Droysen seit seiner Kieler Zeit befreundet, war dann einige Jahre sein Kollege in Jena, wo er germanistischer Extraordinarius war und sein Buch über die Nibelungenhandschrift C schrieb (die aus dem Nachlaß herausgegebenen Lebenserinnerungen, die die „Frohen Jugendtage" fortsetzen, in der Deutschen Rundschau von 1913 sind dem Herausgeber entgangen): der „anspruchslose, talentvolle, liebenswürdige usw. junge Mann" war in Kiel sein „dankbarer und passionierter Zuhörer" gewesen (1,199), „ein feines und treues Gemüt, mit sich selbst noch

Digitized by Google

in Arbeit" (1,204; vgl. über ihn noch 2,135. 193. 311 sowie die Urteile Müllenhoffs, Nitzschs, Sybels 2,104. 124. 642); 1855 ging er, was schon früher spukte (2,108), als Kammerherr und Kabinetsrat nach Meiningen (2,370. 390), wo er sich politisch von Droysen entfernte (2,874. 954); über seine Sammlung der historischen Lieder wird 2,563. 642. 686 berichtet. Mannhardts mythologische Forschungen empfiehlt Droysen, von Müllenhoff angeregt, Sybel für eine Unterstützung durch die Münchener historische Kommission (2,693). Zum Schluß notiere ich eine ironische Charakteristik des Quedlinburger Verlegers Basse, den Dammann im siebenten Heft der Jenaer germanistischen Forschungen behandelt hat, durch Perthes (1,85).

JENA, 31. MAI 1929 ALBERT LEITZMANN

Neue Germanistische Dissertationen

(vgl. Zs. f. dt. Phil. 53, 1928, S. 501 ff.)

1. Allgemeines.

Koepp, Joh.: Untersuch. über das Antwerpener Liederbuch v. 1544. [Borchling]. Hamburg 1927.

Surläuly, K.: Zur Gesch. d. deutschen Personennamen nach Badener Quellen des 13., 14. und 15. Jhs. [Bachmann]. Zürich 1927. Ersch. auch als Buch bei Sauerländer, Aarau 1928.

Limmer, R.: Bildungszustände und Bildungsideen des 13. Jhs. [Fischer, Lehmann]. München 1928.

Jarfe, W.: Stud. z. hannov. Dialektgeographie d. Kr. Burgdorf und Celle u. e. gr. Teiles d. Kr. Peine. [Wrede]. Marburg 1929. Teildr. Ersch. vollst. als Deutsche Dialektgeographie. 27.

Quiring, J.: Die (ostniededeutsche) Mundart von Chortitza in Süd-Rußland. [Kraus, Berneker]. München 1928.

Silcher, L.: Die dänischen Balladen aus d. Kreis der Dietrichsage. [Schneider]. Tübingen 1929.

Bargheer, E.: Die Eingeweide im Glauben u. Brauch des deutschen Volkes. [Lauffer, Thilenius]. Hamburg 1927. Teildr.

Guntrum, H.: Die Emanzipierte i. d. Dichtung des Naturalismus. [Viëtor, Götze]. Gießen 1928.

Neustädter, E.: Versuch e. Entwicklungsgesch. der epischen Theorie in Deutschland bis z. Klassizismus. [Witkop. Wilhelm.] Freibg. i. B. 1928.

Bauer, G. K.: Erlösung u. Elisabeth. [Beide Gedichte „stammen von ein und demselben Verf."]. [Schröder]. Würzburg 1929.

Freudenthal, Herb.: Das Feuer im deutschen Glauben u. Brauch. [Lauffer. Borchling]. Hamburg 1928. Teildr.

Zaddach, G.: Der literarische Film. [Siebs.] Breslau 1929.

Best, K. G. W.: Flurnamenforschung im Rahmen der modernen Volkskunde. [Naumann, Schneider.] Frankfurt 1928. Teildr., ersch. vollst. in: Hess. Blätter f. Volkskunde. 28.

Pustau, E. v.: Die Stellung der Frau im Leben u. im Roman der Jungdeutschen. [Schultz, Naumann]. Frankfurt 1928.

Digitized by Google

Helfenberger, Fr.: Drei latein. Gedichte des 13. Jhs. Freiburg Schw. 1928. S.-A. aus: Histor. Jahrbuch. 48.

Schreyer, K.: Der Sprachschatz der Mda. von Gelnhausen. [Wrede.] Marburg 1928. Teildr. Ersch. vollst. als: Deutsche Dialektgeographie. 25.

Beck, H.: Das genrehafte Element i. deutschen Drama des 16. Jhs. [Schultz, Naumann]. Frankfurt 1928. Teildr., ersch. vollst. als Heft der 'Germ. Studien' bei Ebering, Berlin.

Nüske, H.: Die Greifswalder Familiennamen des 13. und 14. Jhs. (1250—1400). [Stammler]. Greifswald 1929. Ersch. auch als: Vorarbeiten z. Pomm. Wörterbuch. H. 2.

Rapp, H.: Das Problem des Tragischen i. d. Gudrunliteratur. [v. d. Leyen.] Köln 1928.

Wicke, Amelie: Die Dichter des Göttinger Hains in ihrem Verhältnis z. englischen Literatur u. Ästhetik. [Hecht, Unger]. Göttingen 1929.

Spehr, H.: Der Ursprung d. isländ. Schrift und ihre Weiterbildung bis zur Mitte des 13. Jhs. [Mogk, de Boor]. Leipzig 1929. Teildr., ersch. vollst. bei Niemeyer in Halle.

Beare, Mary: Die Theorie der Komödie von Gottsched bis Jean Paul. [Walzel.] Bonn 1927.

Schaum, H.: Die altdeutschen Ländernamen. [Behaghel]. Gießen 1929. Auszug.

Hesse, W.: Das Schicksal des Lalebuches i. d. deutschen Lit. [Merker]. Breslau 1929.

Pirk, K.: Grammatik der Lauenburger Mda. (Ostpommern). [Stammler]. Greifswald 1928. Ersch. auch als: Vorarbeiten z. Pomm. Wörterbuch 1.

Hahn, M.: Die Leibesübungen im mittelalterl. Volksleben. [Siebs]. Breslau 1929.

Alexander, G.: Die Bindungen im Ljóðaháttr. [Vogt, Kauffmann]. Breslau 1929. Teildr. Ersch. vollst. als: Germanist. Abhandlungen. H. 61.

Drei Lygisögur, hrsg. v. A. Lagerholm. Uppsala 1927. Ersch. auch als: Altnord. Saga-Bibliothek. 17 bei Niemeyer, Halle.

Holz, Fr.: Die Mädchenräuberballade. E. krit. Betrachtg. v. 120 Fassungen aus deutsch. und fremdländ. Sprachgebieten. [Waldberg]. Heidelb. 1929.

Nahde, E.: Der reiche Mann u. d. arme Lazarus (Luc. 16, 19—31) i. Drama des 16. Jhs. [Michels]. Jena 1928. Teildr.

Dobner, J.: Die mhd. Versnovelle Marien Rosenkranz. [Kraus]. München 1928.

Schücking, J. L.: Das Geistesleben des Münsterlandes währ. des ersten Drittels des vorig. Jhs. [Schwering, Hübner]. Münster 1928.

Hoddick, Frieda: Das Münstermaifelder Legendar. [Levison.] Bonn 1928.

Grabert, H.: E. vergl. Studie zur Psychologie der Mystiker u. Psychopathen. [Hauer.] Tübingen 1928. Ersch. vollst. u. d. T.: Die ekstat. Erlebnisse der Myst. u. Psychopathen.

Kersbergen, A. C.: Litteraire Motiven in de Njála. [v. Hamel.] Utrecht 1927.

Hirsch, A.: Der Gattungsbegriff 'Novelle'. [Schultz, Naumann]. Frankfurt 1928. Teildr., ersch. vollst. als Heft der 'German. Studien' bei Ebering, Berlin.

Zeheter, A.: Lautl. Untersuchung oberbair. Urkunden des 13. und 14. Jhs. [Paul]. München 1924. [1929]. Auszug.

Weise, G.: Entwickl. u. Probleme der österreich. Novellistik i. 19. Jhdt. [Schultz]. Frankfurt 1928.

Kuhn, H. Chr.: Das Füllwort of- um im Altwestnordischen. [Vogt, Kauffmann]. Kiel 1929. Ersch. auch als: Zeitschr. f. vergl. Sprachforsch. Erg.-H. 8.

Schwan, W. B.: Die opernästhetischen Theorien der deutschen klass. Dichter. [Walzel, Schiedermair]. Bonn 1928. Teildr. Soll vollst. als Buch erscheinen.

Digitized by Google

Prinz, L.: Die Flur- und Ortsnamen d. Kreise Ottweiler, Saarbrücken, St. Wendel. [Wrede]. Köln 1928. Teildr., ersch. vollst. als Buch.

Erb, Th.: Die Pointe in Epigramm, Fabel, Verserzählung u. Lyrik von Barock u. Aufklärung. [Walzel.] Bonn 1928. Teildr., ersch. vollst. als Buch bei Röhrscheid in Bonn.

Jansen, H. E.: Das Proletariat im Vormärz. i. d. Anschauungen deutscher Denker. [Wolters. Petersen]. Kiel 1928.

Günther, W.: Probleme der Rededarstellung . . . im Deutschen, Französ. u. Italienischen [Jaberg]. Bern 1927. Ersch. auch als Beih. 13 der 'Neueren Sprachen.'

Bindewald, H.: Die Sprache der Reichskanzlei z. Z. König Wenzels. [Stammler.] Greifswald 1928. Ersch. auch als Buch bei Niemeyer, Halle.

Graffmann, H.: Die Stellung der Religion im Neuhumanismus. [Nohl, Geiger]. Göttingen 1929. — Ersch. auch als: Gött. Studien z. Pädagogik. H. 8.

Verschoor, A. D.: Die ältere deutsche Romantik u. die Nationalidee. [Kapteyn.] Groningen 1928.

Burger, Heinz Otto: Schwäbische Romantik. Studie z. Charakt. des Uhlandkreises. [Schneider.] Tübingen 1928.

Meyer, Heinr.: Der deutsche Schäferroman des 17. Jhs. [Witkop. Wilhelm. Heiss.] Freiburg i. B. 1928.

Gruber, K.: Schelten u. Drohungen aus dem Mittelhochdeutschen. [Sperber, v. d. Leyen.] Köln 1928.

Frank, Emma: Der Schlangenkuß. Die Gesch. e. Erlösungsmotivs i. dt. Volksdichtg. [Kauffmann. Vogt.] Kiel 1928. Ersch. auch als: Form u. Geist. 9.

Junge, Gottfr.: Das Schleswiger Hoftheater (1781—1807). [Wolff. Stein.] Kiel 1928. Teildr. Ersch. vollst. u. d. T.: Die Gesch. d. Theaters in Kiel 1774—1841.

Gerlach, K.: Der Simsonstoff im latein. Schuldrama. [Petersen, Neckel]. Berlin 1929. Teildr., ersch. vollst. u. d. T.: 'Der Simsonstoff im deutschen Drama' i. d. Germanischen Studien.

Kutzer, E.: Zum Stammbaumroman i. d. neuer. Literatur [Jolles, Korff]. Leipzig 1929. [Beh.: Hoffmann: Die Elixiere d. Teufels. Zola: Les Rougon-Macquart. Galsworthy: The Forsyte-Saga.]

Mc. Clean, Reginald J.: Sprachl. u. metr. Untersuch. über St. Stephans Leben. (Bayr. Gedicht a. d. 14. Jh.). [Ziesemer]. Königsberg 1928.

Melchinger, S.: Der Kampf des Sturms u. Drangs gegen das Drama der Aufklärung. [Schneider]. Tübingen 1928. Teildr.; ersch. vollst. u. d. T.: 'Dramaturgie des St. u. Dr.' bei Klotz in Gotha 1929.

Gminder, L.: Der einsilbige Takt i. d. nhd. Dichtung. [Schneider]. Tübingen 1929. Ersch. vollst. als: Tübinger germanist. Arbeiten. 8.

Raeck, K.: Das Deutsche Theater zu Berlin unter der Direktion Adolph L'Arronge. [Saran]. Erlangen 1928. Ersch. auch in: Mitt. d. Vereins f. die Gesch. Berlins. 45. 1928, 1—39.

Maas, H.: Das Mainzer Theater v. Beginn der zweiten Franzosenherrsch. bis z. Einweihg. d. Neuen Schauspielhauses (1798—1833.) [Behaghel.] Gießen 1928.

Clauss, W.: Die Mundart von Uri. [Bachmann]. Zürich 1928. Teildr., ersch. vollst. als: Beiträge z. Schweizerdeutsch. Grammatik. 17.

Brösel, K.: Veranschaulichung im Realismus, Impressionismus und Frühexperssionismus. [Walzel.] Bonn 1928. Ersch. auch als: Wortkunst. N. F. H. 2 bei Hueber, München.

Boesebeck, H.: Verwünschung u. Erlösung des Menschen i. d. deutschen Volkssage der Gegenwart. [Naumann, Schultz.] Frkf. 1926. [1928.] Ersch. auch in: Ndd. Zs. f. Volkskde.

Böhm, Max: Volkslied, Volkstanz und Kinderlied in Mainfranken. [Becking]. Erlangen 1929.

Domeikaite, A.: Die litauischen Volkslieder i. d. deutschen Literatur. [Muncker, Kraus]. München 1928.

Digitized by Google

Kästner, E.: Wahn und Wirklichkeit im Drama der Goethezeit [Korff, Frings]. Leipzig 1929. Ersch. zugl. als: 'Von deutscher Poeterey'. 4 bei J. J. Weber, Leipzig.

Müller, Herm.: Die Sprachschicht der Weistümer des Amtes Brühl. [Wrede]. Köln 1928.

Donker, R. J.: Studiën over de Wielandsage. [Boer.] Amsterdam 1928.

Hansson, F. A.: Stud. üb. die Stockholmer Hs. B 63 des Wisbyschen Stadtrechtes. [Wadstein]. Göteborg 1928.

2. Personelles.

Ermisch, K.: Anzengruber und der Naturalismus. [Burkhard. Schlenker]. Minneapolis 1927.

Weber, Fritz: Anzengrubers Naturalismus. [Schneider.] Tübingen 1928.

Honigmann, G.: Die sozialen u. polit. Ideen i. Weltbild G. Büchners. [Viëtor, Lenz]. Gießen 1929.

Krienitz, E.: G. A. Bürgers Jugendlyrik 1767—1773. [Stammler]. Greifswald 1929.

Hösel, A.: Dehmel u. Nietzsche. [Borcherdt, Brecht]. München 1928.

Abele, H.: Annette v. Droste-Hülshoff und die Romantik. [Strich, Kraus]. München 1928.

Franke, Olga: Euripides bei den deutschen Dramatikern des 18. Jhs. [Petersen, Neckel]. Berlin 1929. Teildr., ersch. vollst. als: 'Erbe der Alten'. 16.

Klein, Joh.: Walter Flex, ein Deuter des Weltkrieges. [Elster]. Marburg 1928. Teildr. Ersch. vollst. als: Beiträge z. deutschen Literaturwiss. 33.

Lilienthal, A.: Komik und Tragik in Gorch Focks Erzählkunst. [Borchling, Petsch]. Hamburg 1928.

Spann, M.: Der Exotismus in Ferd. Freiligraths Gedichten [Elster.] Marburg 1928.

Cassimir, H.: Ludw. Ganghofer als Bühnendichter. [Saran]. Erlangen 1929.

Koch, H.: Die lyrische Gestaltung u. die Sprachform Stefan Georges. [Hankamer]. Bonn 1929. Teildr.

Lampe, Frdr.: Goeckingks Lieder zweier Liebenden. [Witkop, Wilhelm]. Freiburg i. B. 1928.

Beitl, R.: Goethes Bild der Landschaft. [Petersen, Neckel]. Berlin 1929.

Cierjacks, C.: Gehalt und Gestalt von Goethes Prometheus-Fragment. [Petsch, Cassirer]. Hamburg 1929.

Tschirch, Fr.: Heimat- und Zeitbestimmung des Altonaer 'Joseph', (Goethes angebl. Jugenddichtung). [Petersen, Neckel]. Berlin 1929. Teildr., ersch. vollst. als: Germanisch u. Deutsch. H. 5.

Pelz, A.: Die vier Auflagen von Gottscheds Critischer Dichtkunst in vergl. Betrachtg. [Merker]. Breslau 1929.

Grünbaum, M.: Der fünffüßige Jambus bei Grabbe. [Waldberg.] Heidelberg 1927.

Lörges, K. R.: Mimische Studien zu Grillparzers Dramen. [Niessen, Bertram]. Köln 1929. Teildr., ersch. vollst. als: Die Schaubühne. Bd. 3 bei F. Klopp, Bonn.

Rennert, H.: Die Behandlung des Todes i. d. Dramen Grillparzers, Hebbels u. O. Ludwigs. [Behaghel]. Gießen 1929. Auszug = 26 S.

Yates, D.: Der Kontrast zwischen Kunst u. Leben bei Grillparzer. [Siebs]. Breslau 1929. Teildr., ersch. vollst. als Heft der 'German. Studien'.

Frey, Anneliese: Albrecht von Hallers Staatsromane. [Wilhelm. Witkop.] Freiburg i. B. 1928.

Digitized by Google

Ischer, A.: Albrecht v. Haller u. das klassische Altertum. [Maync]. Bern 1928. Ersch. auch als: Sprache und Dichtung. 41.

Stahlmann, H.: A. v. Hallers Welt- und Lebensanschauung. [Saran.] Erlangen 1928.

Wieczorek, H. G.: Johann Hartliebs Verdeutschung von des Andreas Capellanus Liber de reprobatione amoris. [Siebs]. Breslau 1929.

Friedrichs, A.: Hebbels 'Diamant' und 'Rubin'. [Brecht]. Breslau 1929.

Diebold, E.: Friedr. Hebbel und die zeitgenöss. Beurteilung s. Schaffens. [Ermatinger]. Zürich 1928. Ersch. auch als: Hebbel-Forschungen, 17.

Leisegang, W.: Das Drama Friedrich Hebbels i. d. Auffassung d. Nachwelt. [Wolff. Liepe]. Kiel 1928.

Werner, H.: Hebbels Änderungen an den Gedichten (Ausg. 1842, 1848, 1857). [Weißenfels, Schröder]. Göttingen 1929. — Ersch. auch als: Hebbelforschungen. 19.

Filtso, M.: Heine u. d. Antike. [Strich, Brecht, Kraus]. München 1928.

Tschich, G.: Der Impressionismus im Prosastil von Heines 'Reisebildern.' [Wolff.] Kiel 1928. Auszug = 4 S.

Drygalski, E. v.: Heinrich v. Morungen und Ovid. [Schröder. Unger.] Göttingen 1928.

Wittkopp, W.: Die Eneide Heinrichs von Veldecke u. der Roman d'Eneas. [Jolles. Becker]. Leipzig 1929.

Horn, Joh.: Herders Stellung zu Friedrich dem Großen. [Leitzmann.] Jena 1928.

Schmid, Hans Rud.: Hermann Hesse. [Faesi]. Zürich 1928. Teildr., ersch. vollst. als: Die Schweiz i. deutsch. Geistesleben. 56/57.

Glaser-Gerhard, E.: Hermann Hettner und Gottfr. Keller. E. Beitr. z. Theorie des Dramas um 1850. [Korff, Frings]. Leipzig 1929.

Kemmerich, Gust.: Paul Heyse als Romanschriftsteller. [Wolff. Mensing]. Kiel 1928.

Emmert, E.: Hölderlin u. die griech. Tragödie. [Witkop, Pfeiffer.] Freiburg i. B. 1928.

Zuntz, G.: Über Hölderlins Pindar-Übersetzung. [Elster]. Marburg 1928.

Barthel, K. W.: Die dramat. Bearbeitungen der Novelle E. T. A. Hoffmanns 'Das Fräulein v. Scuderi' m. bes. Berücks. von Otto Ludwig. [Merker]. Greifswald 1929.

Köppler, R.: E. T. A. Hoffmann am Bamberger Theater. [Schultz. Naumann.] Frkf. a. M. 1928. — Ersch. vollst. i.: 81. Bericht d. Histor. Vereins . . . zu Bamberg.

Stradal, M.: Studien zur Motivgestaltung bei E. T. A. Hoffmann. [Siebs]. Breslau 1928.

Lindner, H.: H. v. Hofmannsthals „Jedermann" u. s. Vorgänger. [Witkowski. Schücking.] Leipzig 1928.

Hartung, H.: Friedrich Huchs epischer Stil. [Kutscher, Brecht, Kraus]. München 1929.

Brosius, O. R.: Wilhelm von Humboldts Religion. [Spranger, Maier]. Berlin 1929. Teildr.

Walser, Fr.: Die polit. Entwicklung Ulrichs v. Hutten während d. Entscheidungsjahre d. Reformation. [Marcks, Meinecke]. Berlin 1929.

Gellberg, P.: Immermanns 'Andreas Hofer'. [Schwering]. Münster 1928.

Wirth, Wilh.: Johann von Soest, Sängermeister in Heidelberg und Bearb. des Romans 'Die Kinder v. Limburg'. [Panzer]. Heidelberg 1928.

Wittkop, J. F.: Jordans 'Demiurgos'. [Muncker, Kraus]. München 1928.

Esselbrügge, K.: Die Struktur des Humors bei Gottfried Keller. [Liepe, Schneider]. Halle 1929. Ersch. auch im Jahrbuch der Charakterologie. 6.

Klinkhammer, J.: Gottfr. Kellers Kunstanschauung. [Korff. Behaghel.] Gießen 1928.

Schwarzhaupt, E.: Gottfried Keller und die sozialen und volkserzieher. Probleme seiner Zeit. [Schultz, Naumann]. Frankfurt 1929.

Schmidt, Alb.: Lorenz Kellner u. d. Entwickl. des deutschen Sprachunterrichts i. 19. Jhdt. [Kahl.] Köln 1928.

Digitized by Google

Straumann, H.: Justinus Kerner und der Okkultismus i. d. dt. Romantik. [Ermatinger]. Zürich 1928. Teildr., ersch. vollst. als: Wege z. Dichtung. 4.

Löffler, Fr.: Das epische Schaffen Eduard v. Keyserlings. [Kutscher, Kraus]. München 1928.

Baumann, R.: Studien zur Erzählkunst Heinrichs von Kleist. [Petsch. Cassirer]. Hamburg 1928.

Schilakowski, Ch.: Kleists Ueberarb. seiner Dramen. [Wolff. Mensing.] Kiel 1926. [1928].

Heinsen, Fred: Klingers 'Neue Arria'. [Saran.] Erlangen 1928.

Köhler, Fr.: Friedr. Max. Klingers Lustspiele. [Merker]. Breslau 1928 (1929).

Kirschstein, M.: Klopstocks Deutsche Gelehrtenrepublik. [Petersen. Neckel]. Berlin 1929. Teildr. Ersch. vollst. als: Germanisch u. Deutsch. H. 3.

Eschrich, K.: Studien z. geistl. Lyrik Quirin Kuhlmanns. [Merker]. Greifswald 1929.

Clivio, J.: Lessing u. d. Problem der Tragödie. [Ermatinger]. Zürich 1928. Teildr., ersch. vollst. als: Wege zur Dichtung. 5.

Mohri, W.: Die Technik des Dialoges in Lessings Dramen. [Waldberg]. Heidelb. 1929.

Patrascanu, J. V.: Lessings Uebersetzungen aus dem Französischen. [Petersen. Neckel.] Berlin 1928. Teildr.

Petersen, Julius: Lessing (Rede). Univ. Berlin 1929.

Schneider, Ferd. Jos.: Lessing u. die monist. Weltanschauung. Halle 1929. (Hallische Univ.-Reden. 41.)

Eilers, Konrad: Charakterologie von Hermann Löns. [Katz. Golther.] Rostock 1926.

Dehne, W.: Die Darstellung der Persönlichkeit Ludwigs XI. von Frankreich i. d. Literatur. (S. 276 ff.: i. d. deutschen Lit.). [Lommatzsch.] Greifswald 1929. — Ersch. auch in: Roman. Forschungen. 43.

Meyer, Aug.: Friedr. Wilh. Lyra u. s. 'Plattdeutschen Briefe'. [Stammler.] Greifswald 1929. Ersch. auch in: Mitteil. d. Ver. f. Gesch. u. Landesk. v. Osnabrück. 51.

Dommerich, Fr.: Die Frauengestalten i. d. Novellen C. F. Meyers. [Golther.] Rostock 1928.

Weishaar, Fr.: C. F. Meyers 'Angela Borgia'. [Elster.] Marburg 1928. Teildr. Ersch. vollst. als: Beiträge z. deutsch. Literaturwiss. Nr. 30.

Böer, Ludw.: Agnes Miegel und ihre Balladen. [Drescher.] Breslau 1929.

Schulze, Hans Georg: Miltons verlorenes Paradies in deutschem Gewand. [Walzel]. Bonn 1928.

Ouvrier, C. W.: Der ökonom. Gehalt der Schriften Justus v. Mösers. [Lenz. Mombert.] Gießen 1928.

Kern, Marie: Daniel Georg Morhof. [Wilhelm. Witkop.] Freiburg i. B. 1928.

Henel, H.: Die Entwickl. d. geschichtlichen deutschen Prosastils bei Joh. v. Müller. [Schultz, Naumann]. Frankfurt 1928. Teildr., ersch. vollst. i. den 'Histor. Studien' bei Ebering.

Oeser, W.: Maler Müller. Heidelberg 1928.

Schaefer, W.: Maler Müllers Bedeutung i. d. Gesch. des deutschen Hellenismus. [Korff, Frings.] Leipzig 1928.

Osterdell, Joh.: Übereinstimmungen der Lieder Neidharts von Reuental mit den Vagantenliedern der 'Carmina Burana'. [v. d. Leyen.] Köln 1928.

Bach, H.: Die Entstehungsgeschichte von Jean Pauls Hesperus. [Petersen. Hübner]. Berlin 1929. Teildr., ersch. vollst. als: Palaestra. 166.

Küpper, H.: Jean Pauls 'Wuz'. [Schneider. Baesecke.] Halle 1928. Ersch. auch als: Hermaea. 22.

Schreinert, K.: Jean Pauls 'Siebenkäs'. [Petersen, Neckel.]. Berlin 1929. Ersch. gleichzeitig als Einleitung zu Bd. 6 der v. d. Preuß. Ak. d. Wiss. hrsg. Ausg. der Werke Jean Pauls.

Digitized by Google

Stöckle, Fr. K. E.: Jean Pauls Romantechnik. [Borcherdt, Muncker]. München 1926. [1929]. Auszug.

Jobst, H.: Über d. Einfluß der Antike auf d. Dichtung August von Platens. [Kraus, Strich]. München 1928.

Bielmann, Jos.: Die Dramentheorie u. Dramendichtung des Jakobus Pontanus (1542—1626). [G. Müller.] Freiburg Schw. 1928. S.-A. aus: Literaturwiss. Jahrb. d. Görresgesellsch. 3.

Nordlund, Sv.: Der Lautstand in Georg Rollenhagens Schriften. [Psilander.] Uppsala 1928.

Plagge, M.: Wortwiederholung bei Friedr. Rückert. [Behaghel. Horn.] Gießen 1928.

Lütgen, Ed.: Studien z. Novellentechnik des Ferdinand v. Saar. [Schwering]. Münster 1928.

Arndt, Joh.: Das kulturgeschichtl. Epos bei Ad. Friedr. v. Schack, Heinr. Hart, Jos. Pape. [Nadler.] Königsberg 1928.

Jarislowsky, Joh.: Schillers Übertragungen aus Vergil. [Leitzmann]. Jena 1928. Teildr., ersch. vollst. als „Jenaer Germanist. Forschungen." 12.

Schacht, Sv.: Schillers Wallenstein auf den Berliner Bühnen. [Wolff, Liepe]. Kiel 1929.

Schoenwerk, A.: Schillers Änderungen an s. Gedichten. [Behaghel.] Gießen 1928. Auszug.

Wolff, Marg.: A. W. Schlegels Verhältnis zu Lessing. [Walzel.] Bonn 1928.

Müller, Karl: Friedrich Schlegels Konversion. [Korff. Aster.] Gießen 1928.

Bleuler, E.: Wilh. von Scholz. [Müller]. Freiburg. Schw. 1929.

Becker, Fr.: Christian Scriver u. s. literar. Werk. [Borcherdt, Kraus]. München 1929.

Scheidgen, A.: Alban Stolz' Naturerleben. [Schwering]. Münster 1928.

Engels, M.: Th. Storms Verhältnis z. lyr. Gedicht u. z. Novelle. [Brecht, Kraus]. München 1929.

Seyboth, H.: Dramat. Technik u. Weltanschauung in Tiecks 'Genoveva' und Maler Müllers 'Golo u. Genoveva.' [Saran.] Erlangen 1928.

Heiske, W.: Uhlands Volksliedersammlung. [Petersen, Hübner]. Berlin 1929. Teildr., ersch. vollst. als: Palaestra 167.

Selge, A.: Studien über Ulrich von Winterstetten. [Schröder, Unger]. Göttingen 1929.

Mai, A.: Die Wäser'sche Schauspielergesellschaft in Schlesien (1772—97). [Drescher]. Breslau 1928.

Götte, A.: Studien z. Leben u. dramat. Werke des St. Galler Josua Wetter (1622—56). [Müller.] Freiburg Schw. 1928.

Trube, H.: Friedr. Gottl. Wetzels Leben und Werk. [Schultz. Naumann.] Frankf. 1927. Teildr. — Ersch. vollst. als Heft der „German. Studien" bei Ebering, Berlin.

Aron, E.: Die deutsche Erweckung des Griechentums durch Winckelmann und Herder. [Gundolf.] Heidelb. 1929.

Paul, O.: Der dreisilbige Auftakt i. d. Reimpaarepen Wolframs von Eschenbach. [Kraus.] München 1928.

Landau, E.: Karl Wolfskehl. Stilkrit. Untersuch. s. Lyrik. [Brecht]. Breslau 1928.

Beyersdorff, Willi: Studien zu Philipp von Zesens bibl. Romanen „Assenat" und „Simson." [Merker.] Greifswald 1928. Ersch. auch als: Form und Geist. H. 11.

Göttelmann, G.: Der vokal. Lautstand bei Zwingli. [Behaghel]. Gießen 1928. Teildr.

Digitized by Google

Nachrichten:

Gestorben sind der ordentliche Honorarprofessor für germanische Philologie i. R. in Heidelberg Dr. Albert Waag am 8. Juni (geb. 10. Juni 1863) und der ord. Professor für Vorgeschichte in Berlin Dr. Max Ebert Mitte November (geb. 4. Aug. 1879).

Berufen wurden der außerordentliche Professor für deutsche Sprache und Literatur in Groningen Dr. Hermann Pongs als ord. Professor für deutsche Literaturgeschichte an die Techn. Hochschule Stuttgart (Nachfolger Th. A. Meyers); der ord. Professor für deutsche Philologie in Königsberg Dr. Friedrich Ranke nach Breslau (Nachfolger von Th. Siebs); der ord. Professor für deutsche Philologie in Tübingen Dr. Hermann Schneider nach Jena (Nachfolger von V. Michels); der Privatdozent für deutsche Philologie in Leipzig Dr. Fritz Karg als planmäßiger außerord. Prof. ebenda (Nachfolger Julius Schwieterings).

Ernannt wurden zu nichtplanmäßigen außerordentlichen Professoren die Privatdozenten Dr. Friedrich Maurer für deutsche Philologie in Gießen und Dr. Josef Klapper für mittelalterliche Philologie in Breslau.

Es habilitierten sich Dr. L. Strauß für Literaturwissenschaft an der Techn. Hochschule Aachen; Dr. Josef Quint und Dr. Karl Meisen für deutsche Philologie, Dr. Benno von Wiese für deutsche Literaturgeschichte und Dr. Wilhelm Schneider für neuere deutsche Sprach- und Literaturgeschichte, sämtlich in Bonn; Dr. Arthur Witte für deutsche Philologie in Halle; Dr. Otto Mann für neuere deutsche Literaturgeschichte in Heidelberg; Dr. Ludolf von Wedel-Parlow für neuere deutsche Literaturgeschichte in Würzburg.

Es habilitierten sich um der nichtbeamtete außerordentliche Professor für deutsche Literaturgeschichte Dr. Fritz Brüggemann von der Techn. Hochschule Aachen nach Kiel; der Privatdozent für deutsche Philologie Gymnasialprof. Dr. Hermann Menhardt von Graz nach Wien.

Einen Lehrauftrag für neuere deutsche Literaturgeschichte erhielt der Privatdozent Dr. Georg Stefansky in Münster.

Berichtigung. (Zu Bd. 54, 245.)

In meiner Besprechung von v. d. Meer 'Historische Grammatik der Niederländischen Sprache' habe ich behauptet, daß die chronologischen Zahlen nicht erklärt seien. Das ist unrichtig. Der Schlüssel findet sich S. XXVIII.

L. L. HAMMERICH

Digitized by Google

Otto Heraeus, Fritz Jacobi und der Sturm und Drang, durch *W. Rehm* . 472
Walther Müller, Der schauspielerische Stil im Passionsspiel des Mittelalters, durch *Robert Stumpfl* 473
Josef Hermann Heß, P. Marianus Rot (1547—1663), durch *Robert Stumpfl* 478
Alice Trötland-Berghaus, Die Dramen des Martin Hayneccius, durch *Robert Stumpfl* 482
Wolfgang Stammler, Von der Mystik zum Barock 1400—1600, durch *E. Alker* 483
Marianne Thalmann, Henrik Ibsen, ein Erlebnis der Deutschen, durch *E. Alker* 487
Hildegard Worbs, Fr. M. Klingers Weltanschauung und künstlerische Gestaltungsweise zur Zeit des Orpheus, durch *E. Alker* 488
Otto Pouzar, Ideen und Probleme in Stifters Dichtungen, durch *A. v. Grolman* 489
Christian Waas, Siegfried Schmid aus Friedberg i. d. Wetterau, der Freund Hölderlins, durch *A. v. Grolman* 490
P. Kluckhohn, Novalis Schriften, durch *A. v. Grolman* 491
Hugo Gering, Kommentar zu den Liedern der Edda, durch *H. de Boor* . 494
R. Reichardt, Studien zu den Skalden des 9. und 10. Jahrhunderts, durch *J. de Vries* 496
Johann Gustav Droysen, Briefwechsel, durch *Albert Leitzmann* 502
Hans Ziegler, Neue germanist. Dissertationen 505
Nachrichten 512
Berichtigung 512

Wörterbuch der Trierer Mundart

mit Sprachgesetzen derselben und Sprachproben in Prosa und Poesie,

unter Beihilfe des Herrn Ministers für Wiss., K. u. V. herausgegeben von **Prof. P. Christa.** IX u. 273 Seiten, 408 Spalten Wörterb., geb. 10.50 Mk.

Besonderheiten: Genaueste *Bezeichnung* sowohl der *Dauerliquiden* wie *der 3 Vokalquantitäten*, auch in ihrem Wechsel bei Deklination und Konjug.; ausführliche Gesetze für das umstrittene *bewegl. n bei flektierten und unflektierten Wörtern;* in dän dommen dïner ka kā wörd sao· n „der dumme Diener kann kein Wort sagen" steht kein sog. rhein. Akk.; restloser Nachweis, daß die *hallblangen Vokale nicht geschärfter* Akzent zu benennen sind (H. Teuchert in Teuthonista); Erklärung von *dadsdō* daß du und *dïr* für ihr, von *gän* (gā) *für* das pass. *„werden"* z. B. in eiš gā geślao· n ich werde geschlagen, eiš gän zaldao·t ich werde Soldat; *Quantitätsverschiedenheit* des Stammvokals *und* sein *Wechsel* besonders bei den kurzen Formen des Präsens der st. Verben; *dreifache Bildung* des *Part. prät.* der starken V.; *nur von einzelnen Verben ein Präterit.; „nehmen" ganz ungebräuchlich*, dafür nur hollen: medizin öühollen Medizin einnehmen; über *zweifache Bildung aller Konsonanten*, usw.

Das Werk ist von ersten Autoritäten der Mundartforschung bestens bewertet, so von Ferd. Wrede-Marburg, A. Wrede-Köln, J. Müller-Bonn, Teuchert-Rostock, Frings-Leipzig, Stammler-Greifswald usw. und wird jedem, der ein Wörterbuch seiner Mundart schreiben will, eine gute Stütze sein.

Komm.-Verlag Siebengebirge-Buchhandlung G. m. b. H. i. Honnef a./Rh.

Digitized by Google

W. KOHLHAMMER / VERLAG / STUTTGART

Tübinger germanistische Arbeiten

Herausgegeben
von Prof. Dr. Hermann Schneider

Band 1 GOEKEN, WALTHER, Herder als Deutscher
Ein literarhistorischer Beitrag zur Entwicklung der deutschen Nationalidee
1926. 8°. VIII u. 131 S. u. 1 Tafel. Brosch. RM. 6.—

Band 2 SCHUCHARD, G. C. L., Studien zur Verskunst des jungen Klopstock
1927. 8°. VIII u. 99 S. Brosch. RM. 4.50

Band 3 HALBACH, KURT, Walther von der Vogelweide und die Dichter von Minnesangs Frühling
1927. 8°. VI u. 147 S. Brosch. RM. 9.—

Band 4 MATTHEY, WALTHER, Die historischen Erzählungen des Carl Franz van der Velde (1770—1824)
1928. 8°. VI u. 144 S., 1 Tab. Brosch. RM. 6.—

Band 5 WALKER, EMIL, Der Monolog im höfischen Epos. Stil- und literaturgeschichtliche Untersuchungen
1928. 8°. XIV u. 206 S. Brosch. RM. 15.—

Band 6 BURGER, HEINZ OTTO, Schwäbische Romantik. Studie zur Charakteristik des Uhlandkreises
1928. 8°. 181 S. Brosch. RM. 7.50

Band 7 BRESTOWSKY, CARL, Der Rosengarten zu Worms. Versuch einer Wiederherstellung der Urgestalt
1929. 8°. VIII u. 182 S. u. ein Anhang. Brosch. RM. 9.—

Band 8 GMINDER, LORE, Der einsilbige Takt in der neuhochdeutschen Dichtung
Mit einem Beitrag: Studien zum Faustvers von Hermann Schneider
1929. 8°. X u. 127 S. Brosch. RM. 7.50

Band 9 EPTING, KARL, Der Stil in den lyrischen und didaktischen Gedichten Friedrich von Hagedorns
Ein Beitrag zur Stilgeschichte der Aufklärungszeit
1929. 8°. VIII u. 154 S. Brosch. RM. 8.40

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google